

# *Museum International*

No 192 (Vol XLVIII, n° 4, 1996)

## **Musées maritimes I**

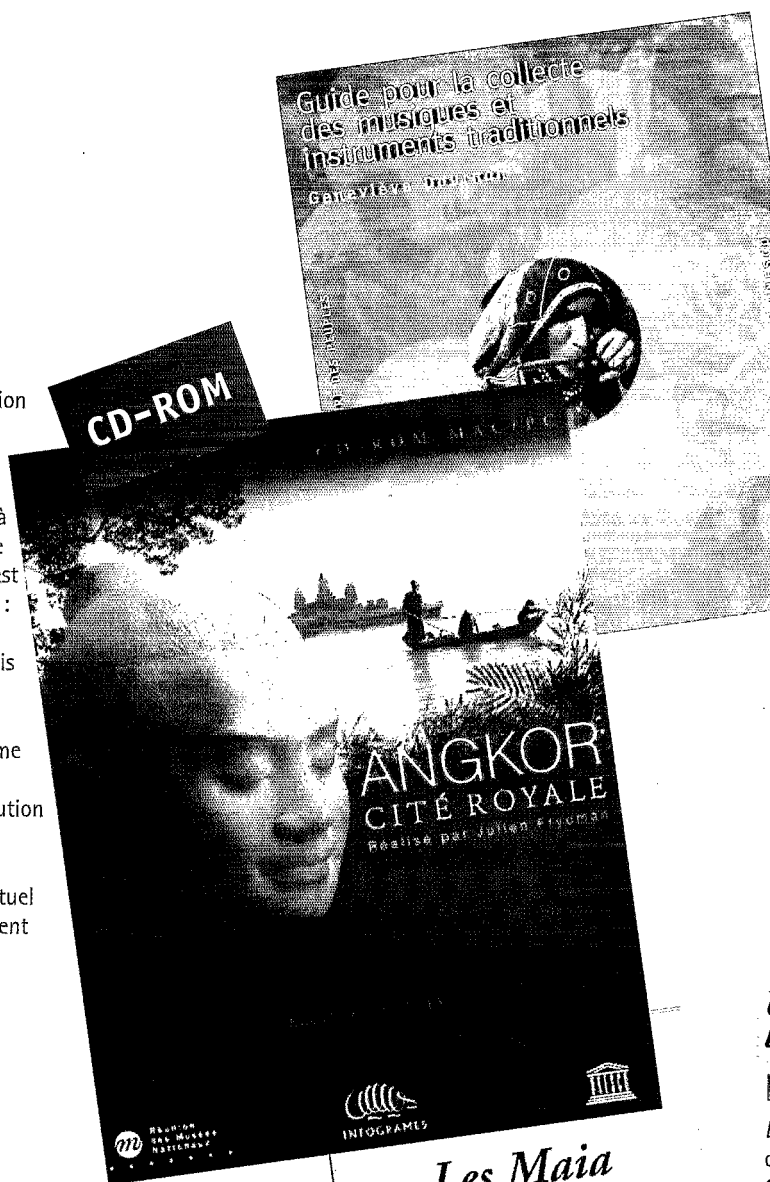
# Un monde de livres

## Une invitation au voyage

### Angkor, cité royale

Ce CD-ROM, qui paraît à l'occasion de l'exposition *Angkor et dix siècles d'art khmer* (Grand Palais, Paris), est un voyage culturel qui invite l'utilisateur à découvrir la civilisation khmère et le site d'Angkor. Le CD-ROM est construit autour de trois récits : celui du voyageur de notre époque qui pour la première fois découvre le Cambodge, celui d'un roi khmer de jadis et celui d'une danseuse qui incarne l'âme éternelle du pays. Une carte interactive permet la reconstitution des différentes étapes de construction des temples. Le contenu iconographique et textuel de ce CD-ROM est particulièrement riche : 650 images, 150 pages de textes, 25 minutes de vidéo, 90 minutes de musique.

Mac/PC, 299 FF  
ref. 92-3-203393-3



## Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels

*Nouvelle version révisée et augmentée*

### Guide pour la collecte des musiques et instruments traditionnels

Outil de travail indispensable pour les ethnomusicologues, ethnologues, conservateurs et techniciens de musée, ce guide fournit une base organologique indispensable pour reconnaître, identifier et classer les instruments de musique. Cette nouvelle version met l'accent sur l'éthique et les méthodes à prendre en compte pour que la collecte de biens matériels et immatériels s'opère avec la rigueur scientifique nécessaire, mais aussi de manière positive pour la communauté détentrice du patrimoine.

152 p., 160 FF  
ref. 92-3-203304-6

## Un fleuron de la littérature portugaise

### Les Maia

*Les Maia* est considéré non seulement comme le chef-d'œuvre d'Eça de Queiroz (1845-1900) — en qui certains voient l'un des plus grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle européen —, mais aussi comme le meilleur roman publié à ce jour au Portugal. Vivant depuis de longues années loin de sa terre natale, Eça de Queiroz nourrit pour son pays des sentiments à la fois complexes et contradictoires. Ainsi ce roman est à la fois une peinture de mœurs objective, une virulente satire et un tableau impressionnant de décadence, écrit dans un style lumineux, attendri et ironique.

797 p., 160 FF  
ref. 92-3-203355-0

## Témoignages du Mexique indigène

### Anthologie nahuatl

Cette anthologie de la littérature traduite du nahuatl, l'une des langues indigènes les plus répandues au Mexique avant l'arrivée des Espagnols, commence avec la période antérieure à la conquête. Hymnes sacrés, chants fleuris, chants de guerre, chants de courtisanes et poèmes de privation et de profonde réflexion témoignent de la richesse de l'expression littéraire de cette époque. La rencontre de deux mondes et l'invasion de l'ancien Mexique ont inspiré des chants de douleur profonde. L'anthologie se termine avec une littérature contemporaine en langue nahuatl.

221 p., 140 FF  
ref. 92-3-203210-4

Miguel León-Portilla et Birgitta Leander  
avec le concours de Jean-Charles Lambert

### ANTHOLOGIE NAHUATL

TÉMOIGNAGES LITTÉRAIRES DU MEXIQUE INDIGÈNE



Documents

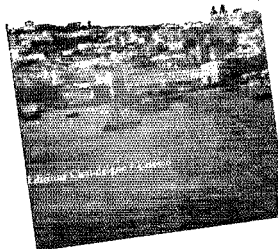


Amériques latines

L'HARMATTAN/Éditions UNESCO

### Les Maia

roman traduit du portugais  
par Paul Teyssié



Éditions UNESCO

1, rue Miallet

75732, Paris Cedex 15, France

Fax : +33 01 45 63 57 41

Internet : <http://www.unesco.org>

---

**Éditorial** 3

---

- Dossier :**  
*Les musées maritimes (I)*
- 4 Les musées maritimes, gardiens d'un patrimoine mondial *Olivier Genin*
- 8 Les trésors maritimes d'Israël : fouilles et collections *Nadav Kashtan*
- 15 Océanopolis : la vitrine d'une recherche *François de Beaulieu et Hervé Quéméner*
- 21 Recréer le passé maritime grâce aux techniques modernes *Pierangelo Campodonico*
- 25 Le Musée national de la marine, à Anvers : une riche collection dans un site historique *Wim Johnson*
- 30 Un vent de changement sur la Lituanie *Aloyzas Kazdailis*
- 37 L'UNESCO et la protection du patrimoine culturel subaquatique *Étienne Clément et Lyndel V. Prott*
- 

- Conservation** 40 Planification et prévention des risques : quelques principes de base *Graeme Gardiner*
- 

- Innovation** 45 Le Service muséal ambulant de Namibie *Christine et Peter Nias*
- 

- Gestion** 49 La « privatisation » des musées néerlandais *Steven Engelsman*
- 

- Profil** 54 Le Musée du missile Titan est géré par des bénévoles *John C. Stickler*
- 

- Rubriques** 58 Forum

- 59 Du côté des livres

- 62 Informations professionnelles



## OBJETS VOLÉS

*Icône du <sup>xv</sup><sup>e</sup> ou du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, peinte à la détrempe : la Vierge Marie porte l'Enfant Jésus sur son bras gauche, en s'aidant de sa main droite (école italo-crétoise). La Vierge, auréolée, est vêtue d'une robe foncée et coiffée d'un voile sombre lui aussi, bordé d'or, qui couvre sa tête et ses épaules. Une inscription en cyrillique figure sur le bord du voile, côté droit. Jésus est également auréolé. Il est vêtu d'une robe claire. Un ange figure dans chacun des angles supérieurs. Dimensions : 65,5 × 47 cm.*

*Cette icône a été volée, le 2 décembre 1991, dans un musée de Minsk, Belarus. (Référence IP/1120/SA/11/95 Interpol Minsk.)*

*Avec l'aimable autorisation du Secrétariat général de l'OIPC-Interpol (Lyon, France).*



La planète Terre est mal nommée, pensent certains : les océans couvrent en effet plus de 70 % de la surface du corps céleste sur lequel nous vivons. Source de vie, berceau des dieux et des esprits, pont jeté entre les civilisations les plus anciennes et les plus disparates, de tout temps la mer a tenu un rôle privilégié dans l'imaginaire des hommes. De la Bible aux légendes celtes, des mythologies grecque et scandinave aux contes des îles du Pacifique et de l'Extrême-Orient, des Esquimaux du Grand Nord aux Haïtiens des Caraïbes, le monde de la mer et les marins qui le sillonnent ont inspiré d'innombrables chroniques, des épopées, des sagas, des chansons.

Si proche et si lointain pourtant à maints égards, le monde sous-marin est un territoire qui reste à défricher. Compte tenu des ressources en nourriture et en matières premières qu'il recèle, partir à sa conquête ne pourrait-il pas se révéler plus profitable à l'humanité que la conquête de l'espace ? C'est ainsi que, depuis quelques années, la recherche scientifique sur les océans a pris un grand essor alors qu'il devenait de plus en plus manifeste qu'ils sont au cœur de la vie de notre planète. Mais toute intervention sur ce milieu sensible qu'est la mer implique de redoubler d'efforts pour informer le public et bien faire comprendre à tous, profanes et spécialistes, l'interdépendance complexe des océans et des êtres humains. Le nombre d'instruments internationaux adoptés au cours de ces dernières années par l'Organisation des Nations Unies — Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement, programme Action 21, Programme d'action pour le développement durable et Convention sur le droit de la mer — témoigne de la nécessité impérieuse de réfléchir et d'agir pour être en mesure de transmettre intact ce précieux patrimoine de l'humanité aux générations futures. C'est là un problème majeur de notre temps, ce que tiennent à rappeler les Nations Unies en décidant de proclamer 1998 Année internationale de l'océan.

La mer évoque bien d'autres sujets que la seule vie des fonds marins. Ainsi, l'histoire de la navigation se confond avec l'histoire des civilisations elles-mêmes. Les vestiges d'un voilier découverts dans un tombeau sumérien datant de 4 000 ans avant l'ère chrétienne, les récits concernant les échanges commerciaux entre la Crète et l'Égypte dès 2500 avant Jésus-Christ et ceux qui ont trait aux Phéniciens partis chercher l'étain des mines de Cornouailles en 600 avant Jésus-Christ, les traces laissées par les Polynésiens du <sup>v</sup><sup>e</sup> siècle qui, avec pour seul guide les étoiles, ont parcouru 4 000 kilomètres à travers les océans pour atteindre Hawaii, les exploits des marchands arabes qui, au <sup>ix</sup><sup>e</sup> siècle, se sont aventurés jusqu'en Chine tandis que les Chinois mettaient le cap sur Zanzibar, les hauts faits des Vikings qui, du <sup>viii</sup><sup>e</sup> au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle, ont parcouru l'Atlantique Nord, sans parler des grandes expéditions des explorateurs portugais et espagnols du <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle qui ont changé notre vision de l'univers, toutes ces aventures font partie de l'expérience de la mer.

Et ce n'est pas tout. L'histoire de la mer, c'est aussi l'histoire de l'invention et de la création de navires et de bateaux d'une rare beauté, de la voile, de la vapeur et de la propulsion nucléaire, de cartes et d'instruments, d'almanachs et de tables de navigation, de la radio et du radar, des phares — tant d'autres ouvrages encore, œuvres de tant d'artisans dont l'histoire n'a pas retenu les noms. C'est aussi la chronique de héros et de bandits, d'hommes aiguillonnés par l'attrait de l'aventure et l'amour du risque, par l'appât du gain et le désir d'expansion politique, par la simple nécessité géographique aussi, qui pousse les peuples du littoral à s'aventurer sur les flots.

Vaste sujet s'il en est, la mer est au cœur de tout un éventail de musées maritimes qui présentent le patrimoine marin sous ses multiples facettes. Il serait vain de vouloir, en une seule livraison de *Museum international*, les examiner tous dans leur infinie variété, et nous leur consacrerons deux numéros. Bien entendu, cette initiative elle-même ne suffira pas à épuiser le sujet ; nous espérons seulement mettre ainsi en lumière l'importance de ce thème et inspirer de nouvelles façons d'y intéresser le grand public. Le présent numéro traite des aspects scientifiques et professionnels, tandis que le suivant sera consacré aux publics des musées maritimes. A eux deux, peut-être démontreront-ils, une fois encore, que les musées tiennent une place de plus en plus importante dans la société contemporaine, car ils posent des questions et soulèvent des problèmes qui concernent chacun.

M. L.

# Les musées maritimes, gardiens d'un patrimoine mondial

Olivier Genin

*Nous tenons à remercier tout particulièrement Olivier Genin pour le concours enthousiaste et avisé qu'il a apporté à l'élaboration de ce dossier. Après une carrière dans la Marine nationale, puis dans la marine marchande, il n'a cessé de s'intéresser au monde de la mer, auquel il voue une véritable passion. Membre de l'Institut de la mer, il a mené de 1990 à 1992, pour le compte du Ministère de la culture, une étude sur les principaux musées maritimes européens. A partir de ses recherches et de ses contacts personnels avec les dirigeants d'institutions européennes et américaines, il vient d'achever un recueil où sont relatées diverses initiatives prises actuellement pour valoriser le patrimoine maritime. La version anglaise de cet ouvrage est en préparation. Olivier Genin présente ici l'ensemble d'articles qui composent ce numéro de Museum international.*

Dans le monde entier, depuis la seconde guerre mondiale, un nouveau centre d'intérêt s'affirme : la sauvegarde du patrimoine maritime. Les « élites » ne sont plus uniquement tournées vers l'avenir, elles regardent aussi ce que le passé apporte au présent, suivant en cela Jean Favier, président de la Bibliothèque nationale de France, lorsqu'il déclare : « Il ne faut pas se sentir rétrograde quand on regarde en arrière. Il faut savoir ne pas oublier sa mémoire, car quand on a des projets, on a besoin de bases. »

Depuis quelques années, des organismes publics ou privés, et même des particuliers, ont décidé de s'intéresser à l'histoire maritime et se sont lancés dans la recherche de leur patrimoine pour le faire connaître à un public jusque-là majoritairement profane. Trop souvent, cette curiosité nouvelle, génératrice d'enthousiasme et de bonnes volontés, s'accompagne d'un manque d'expérience qui est cause de déboires, de découragement, quelquefois de pertes financières.

*Museum international* apporte aujourd'hui sa contribution à la transmission du savoir de musées maritimes solidement implantés. Une livraison de *Museum* (n° 166, 1990) avait déjà été consacrée à un « Tour du monde des musées portuaires ». Dans son éditorial, le rédacteur en chef montrait bien l'importance de la mer dans la création du monde et dans son évolution jusqu'à nos jours, en même temps qu'il annonçait la parution d'autres dossiers traitant de la mer et de ses musées, spécialement des « musées maritimes ». Ce numéro et le suivant sont l'accomplissement de cette promesse.

Contrairement à une opinion très répandue, le patrimoine maritime ne se cantonne pas à l'exposition dans des vitrines de maquettes, de tableaux et d'objets de diverses sortes. Il est fait d'un

grand nombre d'éléments — du modèle réduit au grand édifice chargé d'histoire, en passant par le bateau lui-même. Il est présent au fond des mers où reposent de précieuses épaves, sur les grèves, dans les bassins retirés des ports où sont remisés les bateaux abandonnés. Il est présent sur le littoral : ce sont des bâtiments anciens, des fortifications, des sémaphores, des phares. Le patrimoine maritime peut être découvert dans des ateliers et des chantiers de construction navale, dans les demeures, dans les greniers des familles de marins : ce sont des souvenirs rapportés de lointains voyages, toutes sortes de documents aussi, parfois des lettres porteuses de témoignages précieux. Et, bien entendu, il se trouve chez les antiquaires, ou bien chez des collectionneurs avertis, qui ne sont pas forcément les antagonistes des musées.

En quelque lieu qu'il se trouve, quel que soit le pays où il est sauvegardé, le patrimoine maritime est par nature international. Il est en effet le témoin de l'histoire des bâtiments et des marins qui par leurs voyages de par le monde ont relié, et relie encore, les nations, les régions, les ports. Aussi serait-il souhaitable qu'un jour soit créé un inventaire mondial des éléments marquants et caractéristiques du patrimoine maritime, dont une instance internationale aurait la charge et qui regrouperait les inventaires nationaux. Les chercheurs de toute obédience trouveraient là un outil de travail précieux, que la magie de l'informatique peut mettre à portée de leur main. Autre avantage, et non le moindre : l'existence d'un inventaire mondial faciliterait et même pourrait encourager la mise au point de collaborations transnationales, tant pour des travaux collectifs que pour des échanges ou des prêts d'éléments du patrimoine. Ainsi serait facilitée la préparation et l'organisation d'expositions communes iti-

néerantes. Depuis des décennies, ce type de collaboration existe dans le domaine des beaux-arts, pourquoi ne se pratiquerait-il pas dans le domaine maritime ? Son caractère international en justifierait pleinement l'existence. De plus, un tel inventaire est parfaitement réalisable, comme le montre la publication, en 1993, par le World Ship Trust, de la deuxième édition de l'*International Register of Historic Ships*, où sont décrits plus de 1 200 bateaux visibles dans 53 pays.

Le World Ship Trust est la seule organisation internationale spécialisée dans la sensibilisation du public à l'importance, pour chaque pays et pour le monde entier, de cette richesse que représentent les flottes historiques et les pièces du patrimoine maritime présents dans les musées. Fondé en 1979 et administré par un Conseil international de direction, il publie, outre l'*International Register*, la *World Ships Review*.

Les liaisons entre les musées maritimes dans le monde, quelle que soit leur importance, sont assurées par l'International Congress of Maritime Museums (ICMM), une organisation internationale qui compte aussi parmi ses membres associés des historiens, des chercheurs, des collectionneurs... L'ICMM organise tous les trois ans un grand rassemblement qui favorise les échanges d'informations et d'expériences et l'organisation de travaux en commun.

Les citoyens de l'Europe peuvent entrer en contact avec l'Union européenne qui, depuis de nombreuses années, mène une politique de soutien à des projets de sauvegarde du patrimoine culturel européen. L'année 1996 est marquée par une réorganisation et un élargissement des activités de l'Union dans ce domaine et par l'adoption du programme d'action RAPHAEL (1996-2000). Les projets soutenus dans le cadre de ce programme

concerneront aussi bien le patrimoine immobilier que mobilier. Ils devront se distinguer par leur dimension européenne, en mettant en œuvre une réelle coopération transnationale, et traduire une approche pluridisciplinaire et intégrée. Il va être intéressant d'observer l'effet d'un tel dispositif sur les accords entre musées maritimes européens pour mener des actions de présentation du patrimoine maritime, par essence universel, nous l'avons vu.

Dans bien des pays, des organismes officiels — souvent appelés « académies » — sont chargés d'assurer la pérennité de l'histoire maritime et d'en promouvoir la connaissance. Telle est la mission de l'Académie royale de la marine de Belgique, qui assume aussi la responsabilité d'études techniques et scientifiques du patrimoine maritime belge. En France, l'Académie de marine exerce des activités d'ordre scientifique, culturel et administratif touchant l'ensemble des questions maritimes, y compris le patrimoine.

Bien d'autres associations d'audience nationale sont actives : par exemple, la Marine Society, à Londres ; aux États-Unis, la National Maritime Historical Society et la North American Society for Oceanic History ; en France, l'Institut français de la mer, au sein duquel une commission est chargée de l'information du public et de son initiation à l'histoire et à la conservation du patrimoine maritime.

Le patrimoine et l'histoire sont étroitement liés : le patrimoine est le témoin de l'histoire, qui construit dans le temps la culture de chaque peuple. Ainsi, l'État d'Israël considère qu'étant la base de l'étude de son histoire l'archéologie doit être le fil conducteur de la présentation de son patrimoine. De ce fait, ses musées sont, comme on dit, pluridisciplinaires : le patrimoine maritime exposé y est as-

socié à d'autres spécialités (sauf dans trois établissements), et il est montré le plus près possible du site de sa recherche et de sa découverte. Nadav Kashran, un chercheur spécialisé dans le patrimoine maritime, montre que l'archéologie est partie prenante dans l'étude du patrimoine maritime, ce qui est quelquefois oublié.

Le musée maritime traditionnel se concentre sur l'histoire de ce qui se déroule à la surface de la mer et à l'air libre ; les centres d'études sous-marines, eux, montrent ce qui se passe sous la surface : les deux institutions se complètent donc pour assurer l'information, puis la formation la plus large du public au monde de la mer et des bateaux, à la vie des marins. Les centres d'études, avec leurs aquariums, leurs mammifères marins et leurs laboratoires ne sont pas à proprement parler des musées, mais ce nom leur est quelquefois donné par extension. Ils présentent le passé avec les fossiles, ils étudient le présent pour le compte des navigateurs et spécialement des pêcheurs, ils cherchent à préparer l'avenir en analysant les évolutions de la faune, des courants maritimes et des climats. Océanopolis, à Brest, montre clairement l'utilité et les originalités d'un tel centre ; il fait bien ressortir ce qu'il apporte à la ville. En effet, les musées en général (et les musées maritimes en particulier), comme les centres d'études sous-marines, participent à la vie économique régionale. Les autorités locales et quelquefois les habitants ne s'en rendent pas suffisamment compte. Ce n'est pas le cas à Brest.

Le courage, la ténacité, l'imagination, regroupés dans la qualité majeure qu'est la foi, sont bien mises en valeur par l'histoire du Centre de culture maritime de Lituanie. Les commentaires sont superflus : lisez, et vous comprendrez la leçon exposée par Aloyzas Kazdailis.

Le musée considéré comme une église réservée d'abord aux érudits a vécu ! L'évolution des techniques modernes le rend maintenant de plus en plus attractif pour toutes les catégories de visiteurs. Chacun constate que l'écran cathodique est le vecteur principal de l'information. Pierangelo Campodonico, conservateur, évoque les travaux menés en commun par le Museo Navale de Gênes et l'université de cette ville ; il expose les résultats obtenus par la mise au point d'un système interactif très performant. Il donne aussi son point de vue sur l'âme que peut conférer à une exposition la « dramatisation » de sa présentation, avec des scènes aussi proches que possible de l'époque évoquée.

Quand la création d'un musée maritime est décidée, le premier problème posé, après celui du financement, est la détermination du lieu de conservation des collections. Bien souvent, les autorités proposent des emplacements qui n'ont jamais été conçus pour devenir un jour un musée. Les dimensions des pièces, leur distribution, la disposition des accès, les éclairages, tout semble en prohiber l'utilisation. Les administrateurs du Musée national maritime d'Anvers (Nationaal Scheepvaartmuseum), mis dans une telle situation en 1952, ne se sont pas découragés ; avec foi et imagination, ils ont su trouver des solutions qui ont fait de leur établissement ce qu'il est aujourd'hui. Et quel prestige est le leur ! Wim Johnson, son directeur-adjoint, expose les principes de présentation du musée.

Il est chaque jour de plus en plus patent que le patrimoine subaquatique court de grands dangers du fait des pillages et d'un manque d'entretien. Les efforts de l'UNESCO pour développer une législation qui protège ce précieux patrimoine sont rappelés par Étienne Clément et Lyndel V. Prott.

Le prochain numéro de *Museum international* sera consacré au musée maritime et à ses visiteurs ; à une spécialité trop rare aussi : l'histoire de la marine marchande ; au collectionneur enfin qui, s'il est compétent et passionné, peut être un partenaire actif du musée maritime. Il faut espérer que ces deux livraisons ne

seront pas lues par les seuls professionnels de la sauvegarde et de la conservation du patrimoine maritime. Puissent-elles retenir l'attention des organismes et des particuliers en quête d'idées neuves, d'informations ou d'adresses pour réaliser leur rêve : sauver le patrimoine maritime. ■

Adresses des organisations citées dans cet article :

Académie de marine  
21, place Joffre  
75007 Paris  
(France)

Académie royale de la marine de Belgique  
Nationaal Scheepvaartmuseum  
Steinplein 1  
2000 Anvers  
(Belgique)

Institut français de la mer  
47, rue de Monceau  
75008 Paris  
(France)

International Congress of Maritime Museums  
Altonaer Museum, Hambourg  
Museum Strasse 23  
2000 Hambourg  
(Allemagne)

Marine Society  
202 Lambeth Road  
Londres SE1 7JW  
(Royaume-Uni)

National Maritime Historical Society  
Peekskill, NY 10566  
(États-Unis d'Amérique)

North American Society for Oceanic History  
University of North Carolina  
Greenville, N.C.  
(États-Unis d'Amérique).

World Ship Trust  
202 Lambeth Road  
Londres SE1 7JW  
(Royaume-Uni)

### Appel à contribution

*Museum international* accueille toutes suggestions et articles intéressants la communauté internationale des musées.

Les propositions d'articles ou de sujets pour dossiers spéciaux sont à adresser à l'éditeur, *Museum international*, UNESCO, 7, place de Fontenoy, 75732 Paris 07 SP, France.

Réponse immédiate assurée.

# Les trésors maritimes d'Israël : fouilles et collections

Nadav Kashtan

*La diversité et la richesse des collections maritimes d'Israël témoignent de la longue histoire de la navigation dans la région. Né à Haïfa, Nadav Kashtan a soutenu en France une thèse de doctorat, La côte septentrionale de la Palestine aux époques hellénistique et romaine. Diplômé du Programme d'études muséologiques de l'Université de Tël-Aviv, il a été directeur du Musée maritime national de 1990 à 1995. Enseignant au Département des civilisations maritimes de l'Université de Haïfa, Nadav Kashtan est un spécialiste des civilisations de la mer et de la navigation de l'Antiquité méditerranéenne. Il dirige actuellement, au Centre d'études maritimes, un projet de recherche sur « la contribution juive à l'histoire de l'armement naval et de la navigation ».*

Les musées d'Israël sont le reflet de certaines caractéristiques de la nation et du pays. Déjà révélateur en soi, leur nombre ne surprendra que ceux qui ne connaissent pas l'« expérience israélienne ». La dernière édition (en hébreu) des *Musées d'Israël*, publiée en 1995 par Ariel Publishing House de Jérusalem, recense plus de deux cents musées dans un pays de 5,8 millions d'habitants. D'où certains phénomènes, comme la densité des institutions, et aussi la large diffusion des collections, leur variété, un certain esprit de compétition et de fréquents renouvellements, que nous analyserons plus précisément à propos des collections maritimes. Une des principales caractéristiques des musées d'Israël est leur grande diversité. Au-delà des distinctions entre l'art et l'archéologie, certains thèmes sont privilégiés : la tradition juive, l'histoire du sionisme, l'armée et la sécurité, l'agriculture.

Les musées maritimes d'Israël ne constituent pas vraiment un secteur à part ; ils appartiennent à la catégorie plus générale des musées archéologiques, ce qui n'est pas sans influencer la nature et la localisation de leurs collections. La situation géographique et le statut des collections maritimes découlent bien entendu de divers facteurs tels que leurs dimensions et leur importance, les initiatives personnelles, les moyens disponibles et les sources de subvention (municipales ou gouvernementales). Nous distinguerons trois types de collections :

1. les musées maritimes conçus et organisés comme tels. En Israël, l'expression englobe l'histoire et l'archéologie sous-marine, les musées de la marine ou musées navals proprement dits étant pratiquement inexistantes. Les trois musées entrant dans cette catégorie sont le Musée maritime national, le Musée de la marine et de l'im-

migration clandestine, situés tous deux à Haïfa, et le Centre d'archéologie nautique de Dor ;

2. les collections maritimes des musées archéologiques locaux, implantés pour la plupart dans les kibboutzim du littoral ;
3. des présentations isolées qui font partie de grandes collections archéologiques. Les exemples choisis sont des collections privées qui récemment ont constitué le noyau d'importants établissements de Jérusalem et de Haïfa.

Pour des raisons évidentes (nécessité de faire recenser et protéger les objets par un organisme responsable), un grand nombre d'objets de fouilles sont entreposés dans les locaux de la Direction des antiquités d'Israël (IAA), à Jérusalem, souvent depuis des années, dans l'attente d'un complément de recherches ou plus simplement parce que personne ne les a demandés. Nous verrons comment l'action dynamique de la Section des antiquités maritimes a fait évoluer cette situation.

L'histoire des collections et des bâtiments qui les abritent pose une question plus générale : quelle est la nature des liens — plus ou moins étroits — entre les collections et musées maritimes et les sites d'origine de la plupart des objets qu'ils abritent ? Et quelle est l'influence de cette relation sur la nature et la présentation des collections dans chaque musée ? Nous évoquerons prioritairement les collections permanentes, mais les expositions temporaires relatives à des thèmes maritimes renvoient aux mêmes problèmes et offrent les mêmes possibilités.

## Collections, musées et sites

Il suffit de regarder une carte de géographie pour comprendre le rôle vital de la mer dans l'histoire et pour l'existence

d'Israël. Le littoral méditerranéen, long de près de 200 kilomètres, est une frontière naturelle dont dépendent la survie et le développement du pays. Cette importance est attestée par l'expression biblique *Hayam Hagadol* — la Grande Mer (Nombres, xxxiv, 6) — qui, pour les habitants, exprimait l'immensité de l'étendue marine au lieu de seulement renvoyer à sa situation entre des continents, tel le terme de Méditerranée. Les côtes de la Palestine ont été à la fois un champ de bataille et un creuset où se sont mêlés et affrontés les grandes civilisations et les empires maritimes de l'Antiquité. L'Égypte, la Phénicie, la Grèce et Rome ont déterminé la destinée politique, économique et culturelle de la zone côtière. Les principales cités maritimes étaient alors Acre (aujourd'hui Akko, l'ancienne Ptolémaïs), Dor, Césarée Maritime, Jaffa et Ascalon, chacune dominant une section du littoral. D'autres sites, dépendants d'États voisins, abritaient des ports prospères comme Achziv, Sycaminum (Shikmona), Athlit, Tel Nami, Apollonia, Iamnia (Javne) et Azotos (Ashdod). Nous avons choisi de décrire sept musées et collections qui reflètent la diversité et la richesse des trésors des musées d'Israël et leurs liens avec des fouilles sous-marines ou proches du littoral.

*Athlit/Neve Yam : la Section maritime  
de la Direction des antiquités*

Sur un petit promontoire, à une dizaine de kilomètres au sud de Haïfa, les ruines du château des Croisés (Castellum Peregrinorum) témoignent à Athlit de la splendeur du royaume latin de Jérusalem (1099-1291 de l'ère chrétienne). Mais la baie d'Athlit est aussi l'un des sites d'archéologie sous-marine les plus riches d'Israël, où ont été retrouvés un village néolithique avec son cimetière, un épe-



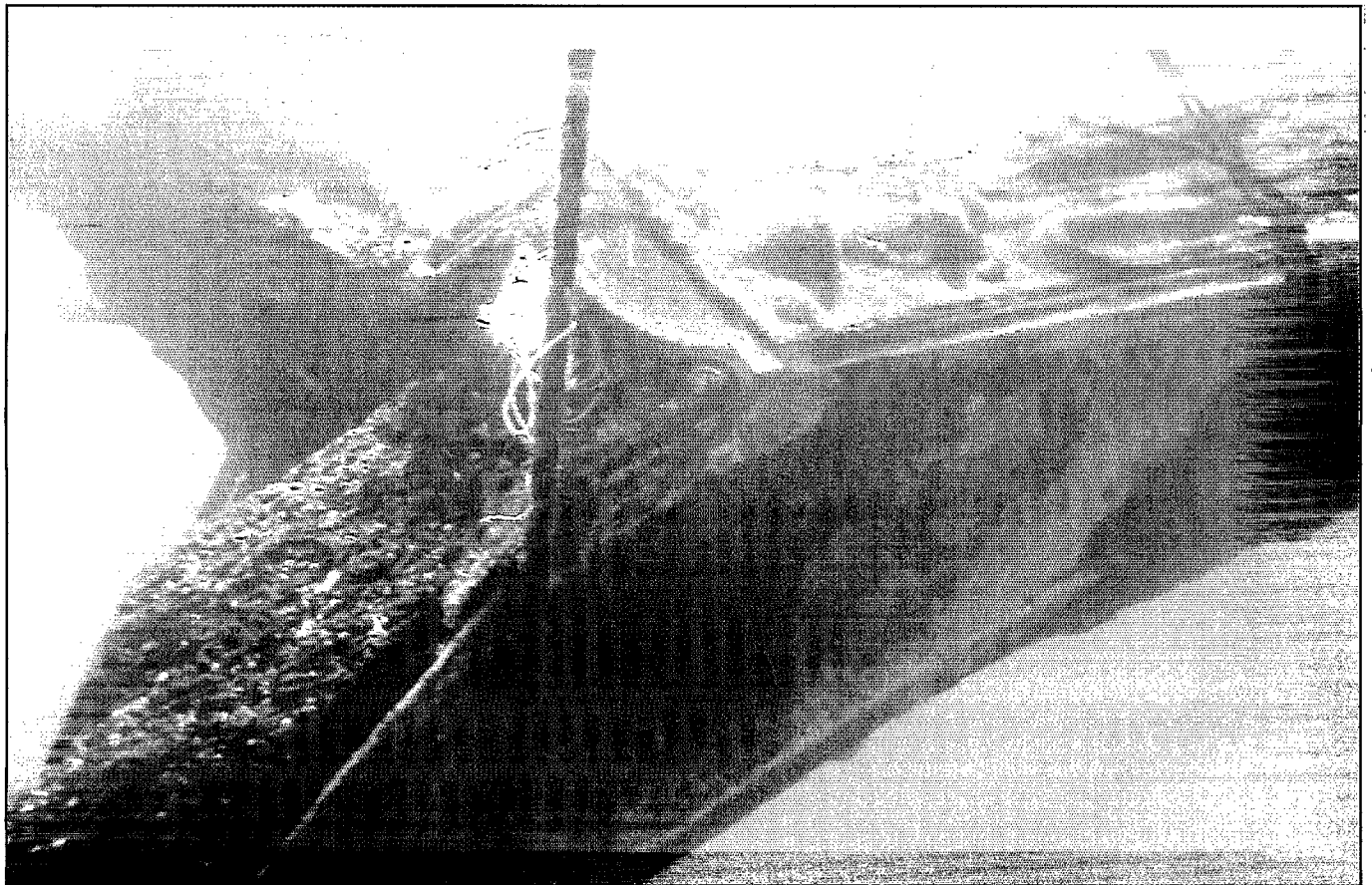
Photo I. Grinberg. Avec l'aimable autorisation du Dr E. Linder et de Y. Kaharov, *Maagan Michael* Project

ron de navire de l'époque hellénistique et quantité de monnaies, de poteries, d'ancres de pierre de l'âge du bronze et de lingots de cuivre, évoquant les puissances maritimes qui se disputèrent le territoire. Il est donc à la fois commode et symbolique que le kibboutz Neve Yam (littéralement, Oasis de la mer), proche d'Athlit, ait été choisi pour accueillir la Section maritime de la Direction nationale des antiquités, responsable des antiquités sous-marines pour l'ensemble du littoral. La mission de la Section consiste à faire appliquer les lois de 1978 et 1989 sur les antiquités (pour empêcher les vols), elle organise des explorations sous-marines, des campagnes d'inspection et des fouilles de sauvetage, elle tient à jour les inventaires, elle effectue des recherches et en publie les résultats. Au moment où je préparais cet article, des chercheurs m'ont montré un ensemble d'ancres qui, une fois leurs travaux terminés, seront déposées au musée Beit Miriam du kibboutz Palmachim. Les entrepôts de la Section maritime abritent ainsi un nombre important d'objets de fouilles découverts assez récemment.

*Le Musée maritime national  
de Haïfa*

Cette institution a été fondée en 1953 par A. Ben-Eli, un officier de la marine israélienne aujourd'hui décédé, dont la col-

*Des plongeurs remontent  
un élément de la coque  
de l'épave du Maagan Michael  
(iv<sup>e</sup> siècle avant l'ère  
chrétienne).*



Avec l'aimable autorisation de la Direction des antiquités d'Israël

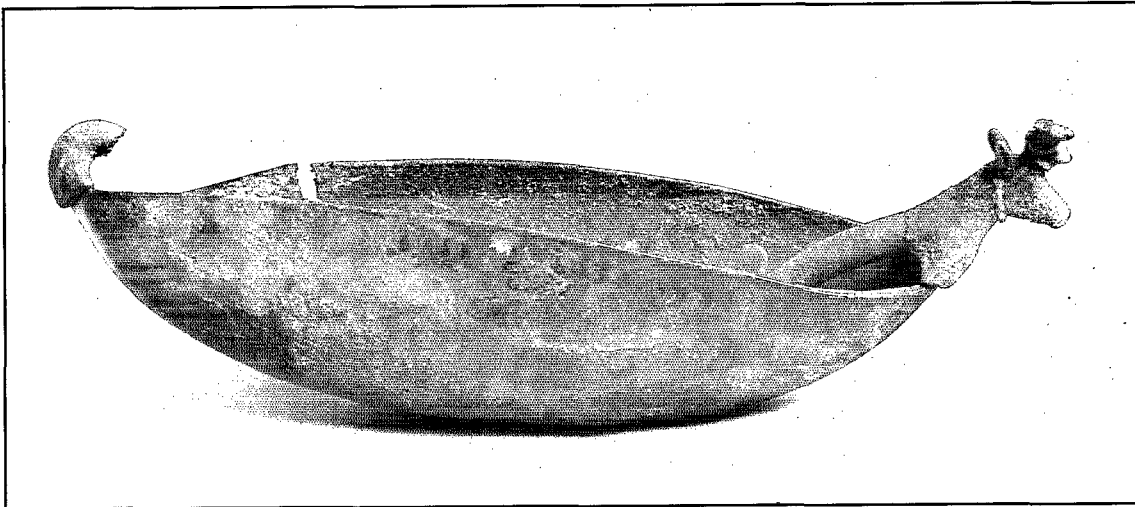
*L'éperon de bronze d'Athlit  
(période hellénistique).*

lection privée occupait deux pièces du Cercle de la marine de Haïfa. Transférée dans le bâtiment actuel en 1972, cette collection constitue l'une des branches du Musée municipal de Haïfa, qui regroupe plusieurs musées d'art et d'archéologie. Le qualificatif officiel de « national » exprime la volonté et le désir des fondateurs de présenter un ensemble aussi complet que possible sur l'histoire de la navigation, depuis ses débuts en Égypte jusqu'à ses manifestations actuelles en Israël. Les deux points forts de la collection sont les objets de fouilles sous-marines (essentiellement des ancres de pierre de l'âge du bronze et des amphores) et un ensemble de quelque 3 500 cartes et gravures anciennes. Des sections plus modestes sont consacrées aux décors marins sur les monnaies et sur les lampes à huile grecques et romaines, aux instruments scientifiques, aux statuettes de divinités marines et aux modèles de bateaux. Toutes ces pièces sont exposées en permanence, mais la multiplication des musées locaux et les délais imposés par les travaux de recherche ré-

duisent considérablement le nombre des nouvelles acquisitions.

Le joyau de la collection est incontestablement l'éperon d'Athlit. Au cours d'une banale plongée, à l'automne 1980, un étudiant en civilisations maritimes repérait dans les eaux peu profondes de la baie d'Athlit une masse métallique en partie dégagée des fonds à la suite d'un orage : c'était l'éperon en bronze massif d'un vaisseau de guerre de l'époque hellénistique (III<sup>e</sup>-II<sup>e</sup> siècle av. J.-C.), auquel étaient encore attachés des fragments en bois de la proue. Le nettoyage du bronze — resté intact — mit en évidence quatre éléments de décor évocateurs des divinités et des cultes marins de la Grèce : un caducée, un casque étoilé (représentatif des Dioscures), un aigle et un objet dont la forme évoque celle d'un trident. L'étude des fragments de bois, après un long processus de conservation par immersion dans un bain de résine et d'acétone, révéla l'existence d'un dispositif ingénieux visant à protéger le navire éperonneur au cours de l'abordage. Cet éperon, véritable chef-d'œuvre d'architecture nautique, a





Avec l'aimable autorisation du Musée des terres bibliques

*Navire phénicien en bronze.  
La proue est ornée d'un cerf;  
la poupe, d'un canard.  
(700-500 av. J.-C.)*

enrichi notre connaissance de l'art du combat naval dans l'Antiquité. Mais comment un navire de guerre de l'époque hellénistique a-t-il pu perdre son éperon de bronze aussi près du rivage et disparaître sans laisser de traces ? Le mystère reste entier.

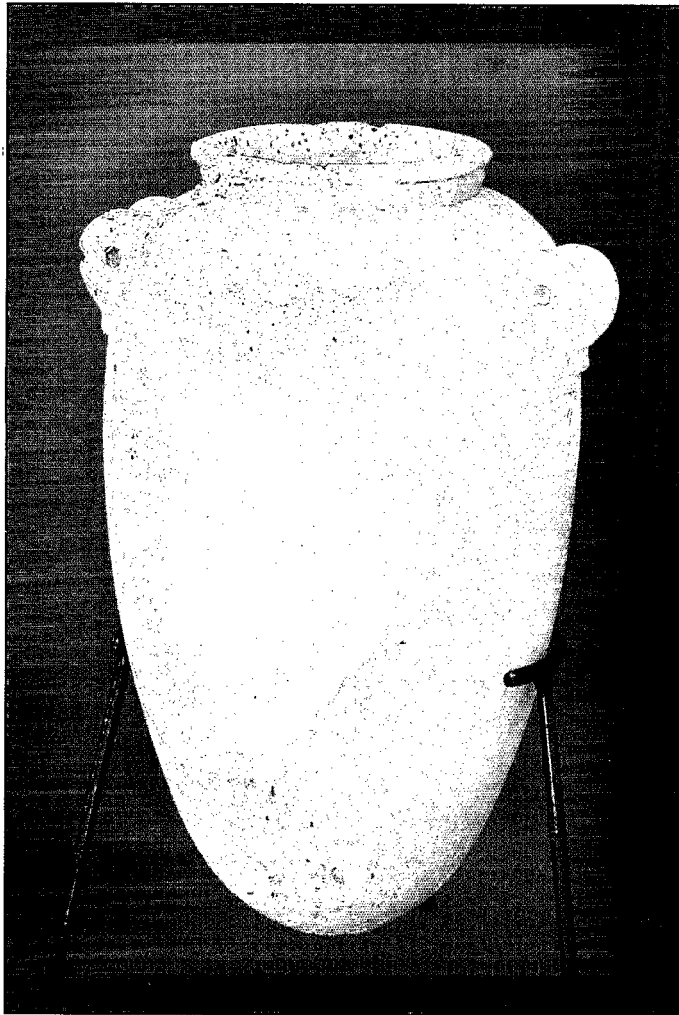
Un moulage de l'éperon figurait dans l'exposition *La terre sainte et la mer* qui, en 1992, représentait Israël à Gênes, lors de l'exposition internationale commémorative du 500<sup>e</sup> anniversaire de la traversée de Christophe Colomb. Intitulée *Les civilisations méditerranéennes en terre d'Israël, de l'âge du bronze aux croisades*, cette exposition (organisée par les soins de l'auteur) donnait un aperçu de trente années de fouilles sous-marines dans les principaux sites israéliens. Les activités et le développement du musée ont été largement favorisés par d'étroits contacts avec l'Université de Haïfa. L'atelier de marine aménagé dans les sous-sols fournit le matériel de plongée et de fouilles, il aide les chercheurs du Centre Recanati d'études maritimes dans des travaux consacrés à des thèmes aussi divers que l'histoire maritime locale, l'étude des homards et des méduses, les récifs artificiels ou la géomorphologie côtière.

*Le Centre d'archéologie nautique  
et régionale de Dor*

Le port ancien de Dor était déjà actif à la fin de l'âge du bronze, et c'est notamment là que débarquèrent les Peuples de la mer vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle avant l'ère

chrétienne. Située entre Acre, Césarée et Jaffa, les trois grands ports de la Palestine, Dor est resté une cité prospère depuis les temps bibliques jusque dans les périodes perse et hellénistique. Dor, qui fait l'objet de fouilles systématiques depuis 1980, étant devenu l'un des principaux sites archéologiques d'Israël, il fallait créer un musée pour abriter les nombreux objets trouvés sur place. La baie, la magnifique côte rocheuse et les lieux de fouilles font de Dor un site maritime impressionnant. Le musée a été installé dans un vieux bâtiment de pierre acquis à cet effet dans le kibboutz Nachsholim, à proximité de la lagune et de la colline de Dor. C'est le baron de Rothschild qui, en 1891, avait fait construire cet édifice, au début de l'immigration en Palestine, pour y produire des bouteilles pour le vin de Zichron Yaacov, sur le mont Carmel, mais l'établissement dut fermer ses portes dès 1896. L'étage inférieur a été transformé en centre nautique et en musée, mais l'étage supérieur attend encore d'être restauré. A côté des objets de la collection générale provenant de Dor et de fouilles sous-marines — figurines, lampes à huile, bijoux, médailles... —, la collection maritime proprement dite regroupe plusieurs dizaines d'ancres en pierre, en bois ou en métal qui illustrent l'évolution de la technologie dans ce domaine. Des amphores et des vestiges de cargaisons trouvés dans des épaves proches témoignent de l'intensité des échanges commerciaux entre Dor et la Méditerranée orientale.

Avec l'aimable autorisation de la Direction des antiquités d'Israël



*Le Musée des antiquités  
de Sdot-Yam*

Le Musée de Sdot-Yam est bien représentatif des collections archéologiques d'objets généralement trouvés sur place (notamment sur les fonds marins) qui se trouvent dans de nombreux kibboutzim. L'établissement est dirigé par deux membres d'un kibboutz créé sur la côte, près de Césarée, en 1940, huit ans avant la fondation de l'État d'Israël.

Les premiers pionniers, une vingtaine d'agriculteurs, pratiquaient également l'exploration maritime et la pêche, avec l'aide des pêcheurs arabes de la région. Un des fondateurs se souvient encore que les premiers objets sortis de la mer ont été entreposés dans des casiers à poissons, et les monnaies dans des boîtes à cigarettes. Le musée, qui a ouvert ses portes en 1951, expose essentiellement des objets récupérés dans les filets des pêcheurs ou retirés des dunes et des champs environnants. Non loin de là, Césarée Maritime est devenue l'un des principaux sites de fouille, en même temps que l'archétype de l'archéologie sous-marine en Israël.

De toutes les statues de marbre et autres vestiges découverts à Césarée, la pièce la plus connue est la statue acéphale de Tyché (la Fortune), dont un pied est posé sur la proue d'un navire. La plupart des pièces sont disposées dans le patio néoclassique. Des monnaies et des pierres précieuses avec des motifs marins, des statuettes en bronze d'Isis et des Dioscures, divinités associées à la mythologie marine et à la navigation, sont exposées en permanence, ainsi qu'une importante collection d'amphores qui occupe l'une des trois petites salles.

*Jarre d'albâtre de l'âge du fer  
trouvée en mer  
par des pêcheurs, au sud  
de Palmachim.  
Actuellement exposée au musée  
Beit Miriam de Palmachim.*

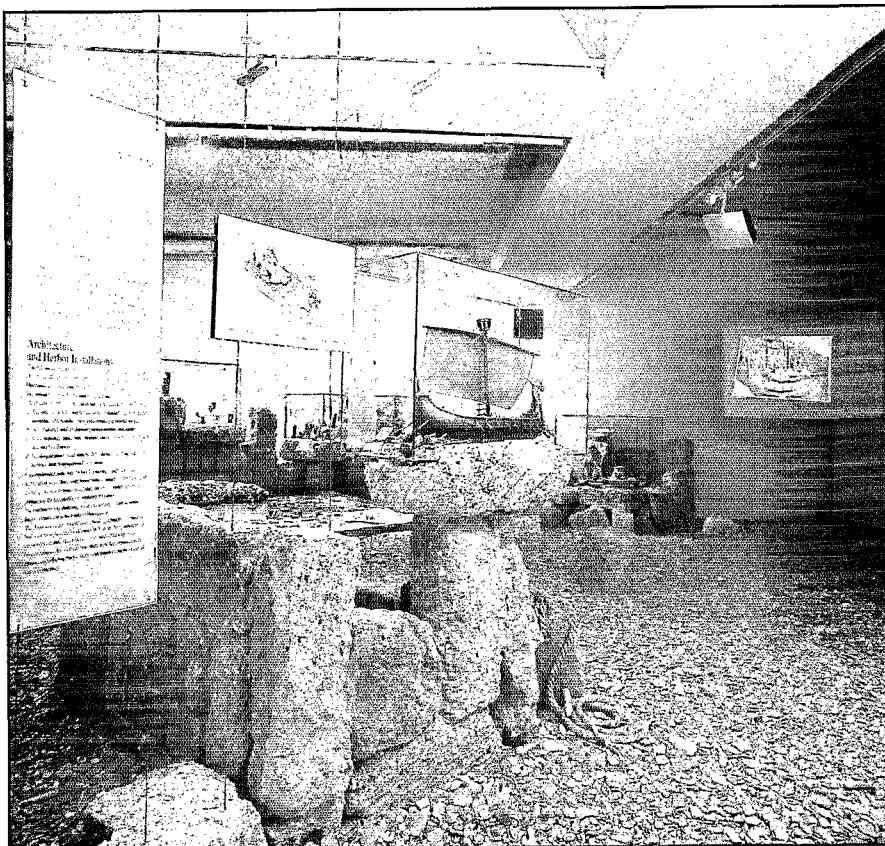
Le centre abrite aussi une autre collection de vestiges maritimes d'origine beaucoup plus récente. Au printemps 1799, alors que Bonaparte avait levé le siège d'Acre et faisait retraite vers l'Égypte, son armée épuisée fit halte à Dor. Voyant ses troupes désorganisées par les combats et les épidémies, le général donna l'ordre de couler tout l'armement lourd et les canons qui risquaient de freiner une retraite précipitée. Certaines pièces ont été retrouvées dans les années 60 et d'autres depuis 1976, lors des campagnes d'exploration sous-marine systématique organisées par l'Association de recherche sous-marine et le Département des antiquités de l'État. Parmi les objets rapportés à la surface figurent des fusils, des épées, des balles en plomb et plusieurs canons en bronze de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la plus belle pièce étant un canon ottoman volé par les Français et abandonné avec le reste de l'équipement.

*Le musée Beit Miriam  
du kibboutz Palmachim*

Le musée Beit Miriam d'archéologie, qui fait partie du complexe culturel du kibboutz Palmachim, est un autre type de musée local consacré en partie à l'archéologie sous-marine. Le kibboutz a été fondé en 1949, au nord de l'ancienne Javne-Yam (Iamnia Maritima), par des pionniers qui vivaient entre autres de la pêche. Des amphores et des poteries remontées à la surface par les pêcheurs figurent dans l'exposition permanente ; d'autres objets sont le fruit de campagnes de fouilles dans les fondations de diverses maisons. Selon un scénario familier, les objets ont d'abord été entreposés dans des maisons particulières, puis dans une remise, avant d'être transférés dans les salles du musée construit, en 1969, sur un promontoire qui surplombe la magnifique plage de sable de Palmachim. Le musée offre un « ensemble régional » d'objets provenant de fouilles dans le sud du pays. Historiquement, cela va des sarcophages du chalcolithique et de navires marchands de Chypre aux jarres égyptiennes en albâtre et à un tesson de poterie de l'âge du fer porteur d'une inscription juive. Parmi les objets exposés se trouvent des figurines et des vases des périodes perse, hellénistique et byzantine, ainsi qu'un pavement en mosaïque découvert à Iamnia Maritima (Javne), sur le site tout proche de l'ancien port.

*Le Musée des terres bibliques,  
à Jérusalem*

Le Musée des terres bibliques a été établi en 1992, autour de la collection d'Élie Borowski, dans le but de réunir « une collection d'objets anciens propre à encourager l'étude de la Bible et du monde dont elle est issue », indique le *Guide de*



© A. Balinester

*la collection* (Jérusalem, 1992). Replacer l'enseignement biblique dans son contexte universel par l'étude des cultures matérielles de l'Égypte, de Babylone, de la Phénicie, de la Perse, de la Grèce et de Canaan constituait un véritable défi. Actuellement, l'exposition est présentée selon l'ordre chronologique, des espaces thématiques étant consacrés aux différentes cultures. Outre des sceaux sumériens, des figurines en terre cuite, des sarcophages et des mosaïques, on trouve différents modèles réduits en bronze de navires phéniciens et sardes souvent décorés de têtes d'animaux, parmi lesquels un très rare « bateau aux singes » (VIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), pièce votive avec trois singes assis. La représentation d'un navire phénicien décoré de fleurs de lotus a pu être utilisée comme récipient à boire. Si la place du thème de la mer dans cette exposition s'explique évidemment par les goûts personnels du collectionneur, elle reflète en même temps le rôle important tenu par des objets de provenance maritime isolés au sein d'un ensemble historique ou archéologique plus étendu.

Les Phéniciens sur la côte nord d'Israël, *vue générale de l'exposition du musée Hecht (Haïfa).*

*Musée Reuben et Édith Hecht,  
Université de Haïfa*

Ce musée, qui abrite la collection privée léguée à l'Université de Haïfa par Reuben Hecht, a été inauguré en 1984. C'est le seul musée universitaire d'Israël, l'institution la plus proche à cet égard étant la galerie d'art Genia Schreiber de l'Université de Tel-Aviv. L'exposition permanente va de la période chalcolithique à l'époque byzantine, avec une impressionnante collection de monnaies, de poids et de bijoux, auxquels s'ajoutent les pièces placées en dépôt par la Direction des antiquités d'Israël.

Le musée Hecht, qui coopère avec la Section maritime d'Athlit, présente régulièrement des objets issus de fouilles réalisées sur les sites du littoral — Acre, Tel-Nami ou Césarée. Il organise aussi des expositions temporaires et des colloques consacrés aux thèmes maritimes qui accueillent les chercheurs et les étudiants du Département des civilisations maritimes et du Centre d'études maritimes de l'université.

L'exposition de 1993 *Les Phéniciens sur la côte nord d'Israël* est exemplaire à cet égard. Les organisateurs (deux enseignants) et les concepteurs ont voulu présenter un aperçu global des principaux aspects de la civilisation phénicienne (commerce maritime, installations portuaires, coutumes funéraires et religion) dans un espace réduit (100 m<sup>2</sup>). Les objets étaient disposés sur un sol de galets évocateur du littoral. Cette exposition temporaire a connu un tel succès qu'à titre exceptionnel la direction du musée a décidé de lui consacrer une salle en permanence.

Sans entrer dans les détails, deux types de collections et de musées maritimes peuvent être distingués en Israël, selon que leur relation avec la mer est d'ordre géographique — proximité des côtes et

des lieux de fouilles — ou thématique — expositions s'inscrivant dans un contexte archéologique plus large. De telles collections témoignent en tout cas de la place tenue par le thème de la mer dans l'archéologie et la muséologie en Israël ; pourtant, en dépit de son importance, ce domaine reste encore insuffisamment pris en compte dans un pays souvent tenu pour un « immense champ de fouilles archéologiques ». La situation s'est un peu améliorée au cours des dix à vingt dernières années, grâce aux efforts de la Direction des antiquités et aux succès des fouilles sous-marines. La densité des sites et la diversité des objets de fouilles devraient susciter la création de nouveaux musées locaux, mais bien des obstacles restent à surmonter (problèmes financiers, absence d'installations appropriées, etc.).

Des découvertes particulièrement remarquables faites depuis 1989 doivent enfin être mises en relief, notamment celle du bateau de pêche romain de la mer de Galilée (dit « barque de Jésus ») et celle de l'épave du *Maagan Michael* (400 ans av. J.-C.). Ces deux trouvailles, en particulier celle de l'épave, ont amélioré notre connaissance de la navigation, du commerce et de la construction navale dans le monde antique. C'est autour de ces deux pièces que sera constitué le premier « Musée nautique » d'Israël. ■

L'auteur tient à remercier de leur bienveillante collaboration les personnalités et institutions suivantes : Barya et Élie Borowski, Musée des terres bibliques de Jérusalem ; Rina et Arnon Engert, Musée de Sdot-Yam ; Rena Minkoff, Haïfa ; Ofra Rimon, musée Hecht de Haïfa ; Ora Zehavi, Département des médias de la bibliothèque de l'Université de Haïfa ; Zvi Zehavi, musée Beit Miriam à Palmachim ; Bracha Zilberstein, musée Nachsholim, à Dor, sans oublier le personnel de la Section des antiquités maritimes, à Neve-Yam.

# Océanopolis : la vitrine d'une recherche

*François de Beaulieu et Hervé Quéméner*

*La région brestoise concentre aujourd'hui 50 % de la recherche océanographique française. Océanopolis est à la fois la vitrine de cette recherche destinée au grand public et un acteur à part entière pour tout ce qui concerne les mammifères marins. Si tous les partenaires engagés dans le projet nourrissaient de grands espoirs, aucun n'aurait osé prévoir un succès si exceptionnel. L'écrivain François de Beaulieu et le journaliste Hervé Quéméner relatent ce phénomène.*

Océanopolis a souvent été comparé à un grand crabe blanc posé sur l'esplanade du port de plaisance de Brest. Mais la comparaison a ses limites : force est de reconnaître que celui-ci marche droit, assumant avec cohérence ses multiples vocations. C'est en effet tout à la fois un pôle touristique, un centre pédagogique et un laboratoire de recherche — de multiples activités complémentaires venant se greffer sur ces trois axes majeurs : il faut produire des documents audiovisuels, conduire des élevages, réaliser des expositions, assurer la promotion, maintenir les installations, penser à l'avenir.

Contrairement à ces aquariums qui alignent pour le seul plaisir des yeux des poissons venus en ordre dispersé de toutes les mers du globe, Océanopolis propose aux visiteurs un parcours très logique, qui mène d'une perception globale des océans à une plongée dans nos eaux côtières pour en décliner les milieux les plus caractéristiques. Chaque aquarium est une fenêtre ouverte sur un écosystème : grande vase et plateau continental, forêt de laminaires, herbier de zostères, plage, tombant rocheux, flaque. Le bassin où évoluent deux phoques veaux marins (nés en captivité au Danemark) sert de pivot à une exposition consacrée aux baleines, aux dauphins et, bien sûr, aux phoques. Pour une bonne partie du public, c'est l'occasion d'apprendre qu'à quelques kilomètres de là, en mer d'Iroise, une colonie de phoques gris et deux groupes de grands dauphins sont installés. Peut-on offrir meilleure preuve de la richesse exceptionnelle des côtes bretonnes ? Des maquettes grandeur nature donnent une idée très concrète des principales espèces de cétacés fréquentant ces côtes : globicéphale noir, dauphin commun, marsouin, petit rorqual, dauphin de Risso.

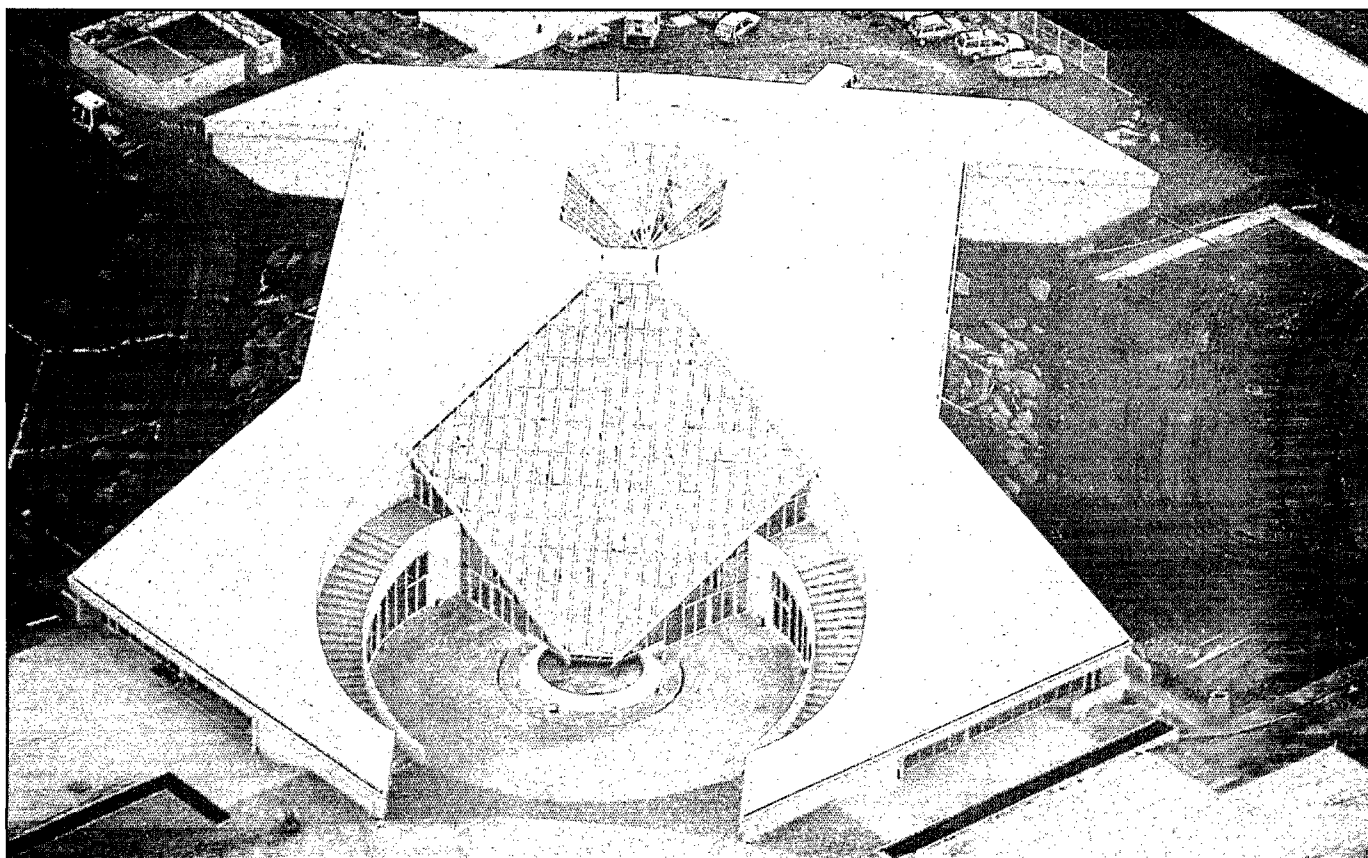
Hypnotisé par les bars et les congrès,

les anémones et les algues, les bécasses de mer et les blennies, les oursins et les ascidies, le visiteur est d'ailleurs tenté d'oublier que les processus naturels s'appuient ici sur une formidable installation technique et qu'il y a la même distance entre nos bocaux à poissons rouges et Océanopolis qu'entre un pétard du 14 Juillet et la fusée Ariane.

En effet, il ne suffit pas d'aller puiser l'eau en pleine mer et de la distribuer dans les bassins pour maintenir des espèces aux exigences très dissemblables. Il faut contrôler la température, les débits, d'éventuelles pollutions, mais aussi l'évacuation des déchets, la production de nourriture pour certaines espèces, et même les houles. Mais c'est bien, d'abord, cette eau de mer, renouvelée toutes les nuits, et la lumière naturelle qui sont à l'origine de la colonisation spontanée des grands aquariums par les algues et les invertébrés. C'est même la première fois au monde que l'on obtient la reproduction des grandes laminaires !

## **Émotion et curiosité**

Jean-Paul Alayse, qui a conçu l'ensemble, est aujourd'hui une référence en matière d'aquariologie. Il fait partie de cette génération de scientifiques qui ont su tirer les leçons des grands équipements créés aux États-Unis dès les années 70 : « Les Américains ont compris rapidement la nécessité de générer le rêve au travers du spectaculaire et ils ont créé des bassins à l'échelle de leur continent. Les énormes investissements que cela supposait les ont conduits à relever de multiples défis technologiques. Mais, en dehors de l'aquarium d'Epcott (conçu par Disney) qui n'offre que du spectacle et n'est porteur d'aucun message, les aquariums de Baltimore, de Boston et surtout de Monterey



© T. Joyeux

*Vue aérienne d'Océanopolis,  
« un grand crabe blanc posé sur  
l'esplanade du port de plaisance  
de Brest ».*

(c'est la référence mondiale) ont su allier l'émotionnel au didactique. Forts de ces exemples d'outre-Atlantique, nous avons pris une orientation similaire tout en gardant nos spécificités françaises, notamment dans le domaine de la culture scientifique et technique. »

Côté émotionnel, il faut être un plongeur particulièrement blasé pour ne pas subir le choc des grands aquariums. De telles concentrations de poissons si divers sont d'ailleurs impossibles dans la mer, où tout le monde se méfie de tout le monde. Ici, l'alimentation à heures fixes a la vertu de pacifier les plus agressifs. Cette petite entorse aux dures lois de la vie sauvage permet l'observation d'un concentré d'écosystème.

Côté didactique, il n'est guère de curiosité qui ne trouve à se satisfaire puisque, pour qui ne trouverait pas son bonheur dans les panneaux explicatifs, il y a un véritable centre de documentation au cœur du bâtiment. Quant aux scolaires, ils disposent d'un service pédagogique qui propose des journées-découverte avec des expériences en laboratoire.

Mais la comparaison avec les grands équipements américains ne s'arrête pas à la conception interne. Éric Hussenet, directeur scientifique et culturel, constate qu'« ils ont tous été pensés dans le cadre d'une revitalisation de vieilles cités en mutation qui cherchaient leurs marques. Le succès qu'ils ont connu ne pouvait qu'inciter à suivre leurs traces, mais en respectant l'échelle européenne. Le poids de la recherche océanographique à Brest justifiait d'autant plus le choix d'un projet allant bien au-delà d'un pur équipement de loisirs ».

Pour comprendre le succès d'Océanopolis, il n'est pas inutile de commencer par rappeler dans quel contexte le centre a ouvert ses portes en 1990. A l'époque, Brest est ce que l'on peut appeler une « non-destination » touristique. Un voyageur, tenté par les prix concurrentiels de l'hôtellerie, découvrait rapidement qu'aucun partenaire ne souhaitait vendre un circuit passant par la plus grande ville du Finistère. Quant à croire qu'on ferait venir des touristes avec du scientifique...

Les promoteurs du projet eux-mêmes,

prudents, ne voulaient pas se bercer de chiffres illusoire. Ce qui les conduisit à déployer un effort de publicité massif pour être plus sûrs d'atteindre un public qu'ils cernaient encore mal.

La longue gestation et les retards divers qui ont conduit Océanopolis à n'ouvrir qu'en 1990 n'ont pas été sans effets bénéfiques. Non seulement les Brestois avaient été mis dans un état d'attente qui les précipita vers le port de Moulin-Blanc, mais les esprits avaient eu le temps de mûrir et de se tourner vers les nouvelles formes de la culture scientifique. Enfin, l'année 1990 allait couronner une montée en puissance du tourisme breton.

Mais il faut mesurer les 530 000 visiteurs de la première année à l'aune des 50 000 qui auraient rendu « heureux » Georges Kerbrat, le maire qui participa au lancement du projet, et même des 200 000 escomptés sur la base de savantes péréquations par les études de faisabilité.

Frôlant l'implosion, Océanopolis est dès lors condamné à bouger pour répondre à toutes les attentes et pour ne pas connaître le goût d'un succès éphémère. Brest a trouvé le symbole de sa mutation, et nul élu ou candidat, désormais, ne ménagera son soutien à l'équipe gagnante.

### Toujours mieux

Passé le vertige du premier bilan, l'équipe d'Océanopolis s'est remise au travail, et elle y est encore. Au lieu d'observer une pause, elle s'est en effet attelée à un renouvellement constant de la muséographie et à d'importants projets d'extension.

Une grande exposition est organisée tous les deux ans, et les visiteurs fidèles ont ainsi pu découvrir l'océanographie, les algues, puis la pêche. Certains espaces thématiques font aussi l'objet d'un renouvellement régulier et ont accueilli, entre autres, les anémones, les mol-

lusques, les roussettes, les échinodermes, la chitine, l'aquaculture, les poissons-clowns. Parallèlement, les activités interactives passaient de trois à vingt, et plusieurs éléments de l'exposition permanente étaient reconfigurés. Un nouvel aquarium, d'une étrange beauté, a pris place en 1993 entre les maquettes de cé-tacés ; il s'agit d'un énorme cylindre de métacrylate où scintille un banc de chinchards. Mais les expositions démontées ne sont pas pour autant abandonnées, elles connaissent une nouvelle vie dans d'autres lieux. Ainsi, on a pu voir, au Palais de la découverte de Paris, *Un océan, ça bouge énormément*, reconfiguration de l'ensemble consacré à l'océanographie.

En cinq ans, le centre a produit une bonne cinquantaine de films, allant du bref document de trois minutes sur les anémones au reportage complet tourné en Argentine, *Ballenas*, ou dans les Terres François-Joseph, *L'Été, dans les glaces de Tikaia*. Destinés aux différents espaces de

### Le travail scientifique à Océanopolis

Largement mise en valeur par de nombreux articles et émissions, la « clinique pour phoques » d'Océanopolis est aujourd'hui bien connue et tout jeune phoque s'échouant sur une plage bretonne a de très fortes chances de s'y retrouver dans les plus brefs délais. Il sera soigné, gavé, engraisé pendant deux ou trois mois, puis relâché en mer d'Iroise.

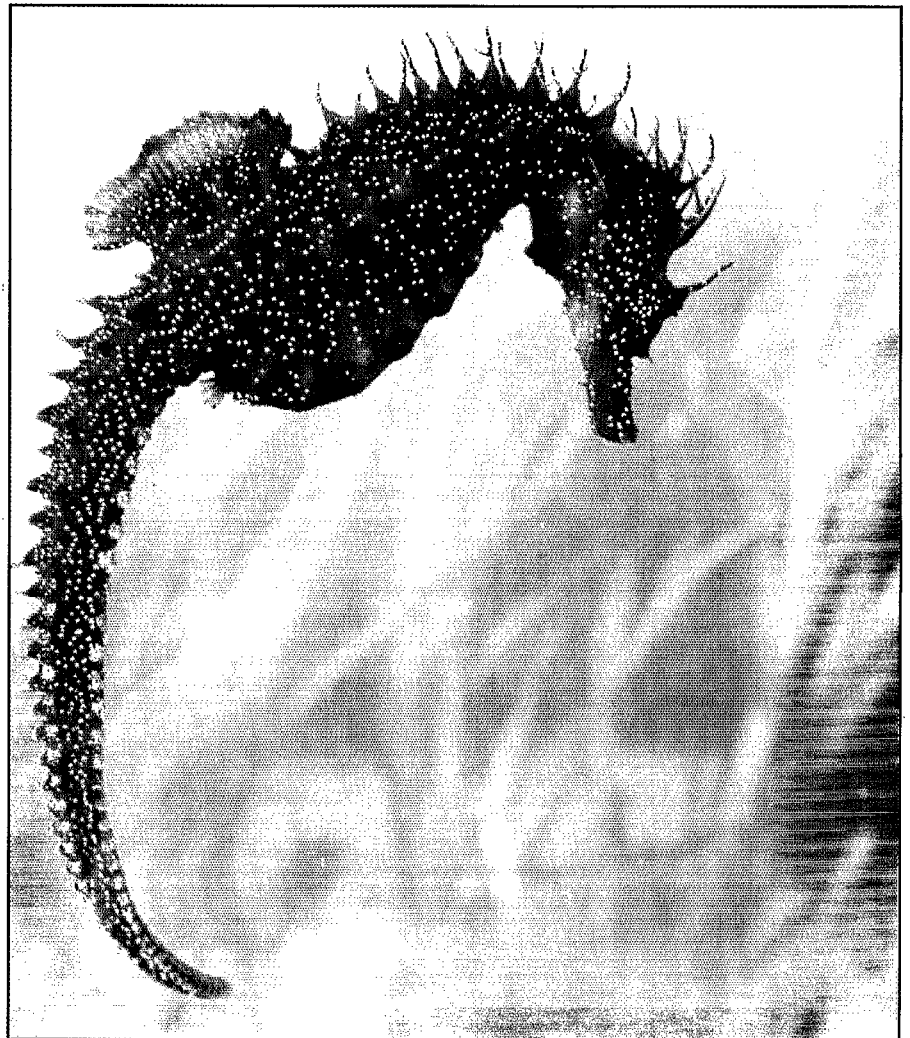
On sait aussi qu'Océanopolis participe à l'inventaire de tous les mammifères marins qui s'échouent sur les côtes bretonnes. Ce que l'on sait moins, c'est qu'à l'abri des grands aquariums un véritable laboratoire participe à l'étude des phoques et des dauphins de ce littoral, et vient même de se voir confier le rôle d'Observatoire du patrimoine naturel pour les phoques gris et les tortues marines par le Ministère de l'environnement. Outre l'équipe de permanents dirigés par Vincent Ridoux, le laboratoire accueille des chercheurs et se trouve ainsi lié aux plus importantes recherches actuellement menées en France sur des grands dauphins sédentaires. Océanopolis poursuit donc le vieux rêve des fondateurs de muséums, qui ne concevaient pas la recherche coupée de sa communication au grand public.

projection du centre et aux télévisions, ces films associent les scientifiques et le service audiovisuel d'Océanopolis dirigé par Philippe Coyault. Celui-ci gère aussi une véritable iconothèque, puisqu'il dispose d'un fonds parfaitement ordonné de 20 000 diapositives. Ajoutons que les responsables d'Océanopolis participent aussi à de multiples colloques, congrès, événements et salons — quand ils ne les suscitent pas eux-mêmes.

Depuis juillet 1995, Océanopolis a

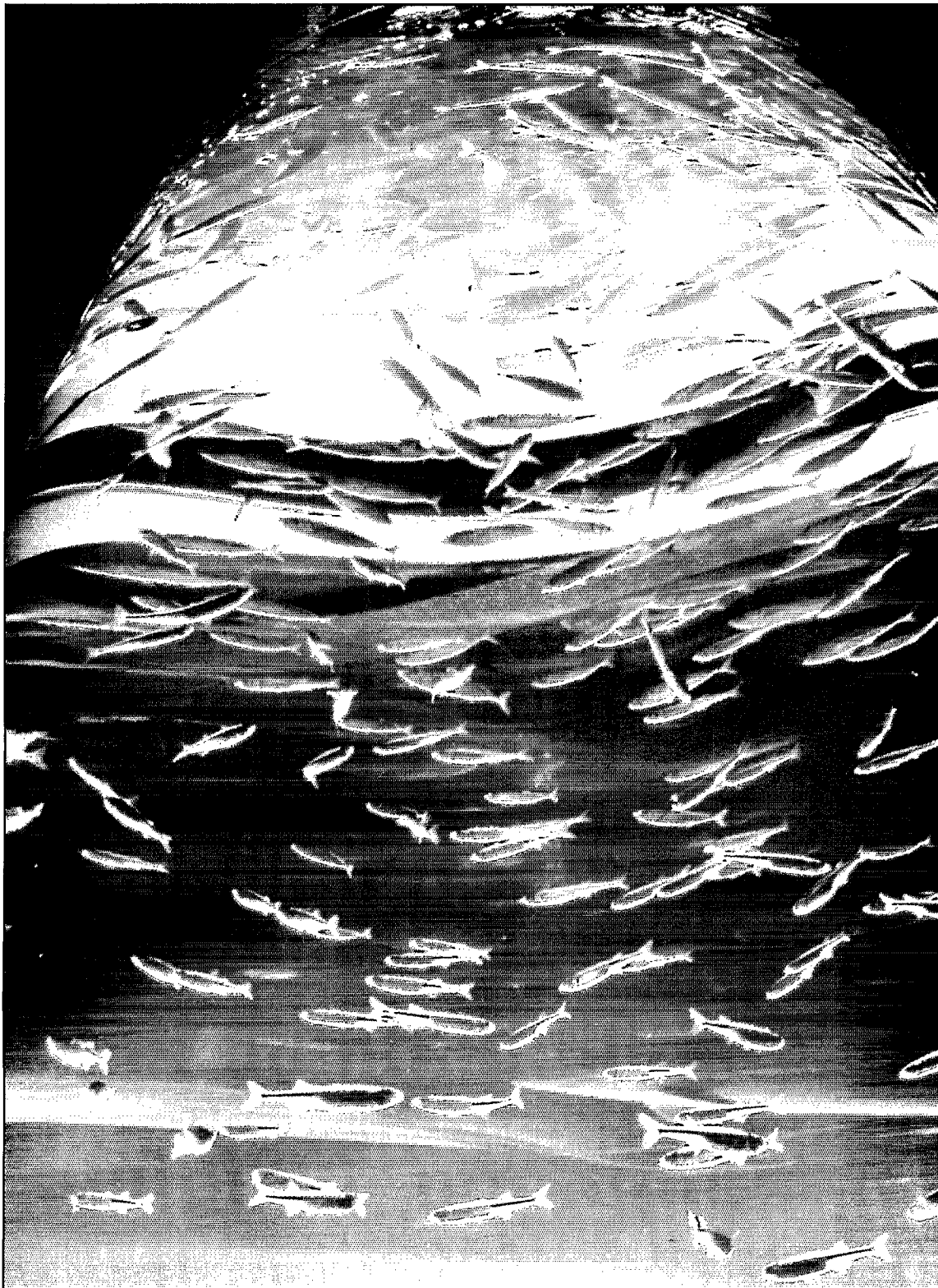
même commencé à déborder : un vaste espace consacré aux pollutions marines a été aménagé à l'extérieur. Heureuse bouffée d'oxygène pour une visite qui change de rythme, et qui préfigure d'autres extensions, non pas au nom d'un « toujours plus » boulimique mais d'un « toujours mieux » motivant. Depuis plusieurs mois déjà, une partie de l'équipe pense à la prochaine exposition, qui fera découvrir les pôles et les recherches qui y sont menées. Une façon comme une autre d'anticiper

© T. Joyeux



*L'hippocampe trouve abri  
et nourriture dans un aquarium  
d'Océanopolis.*

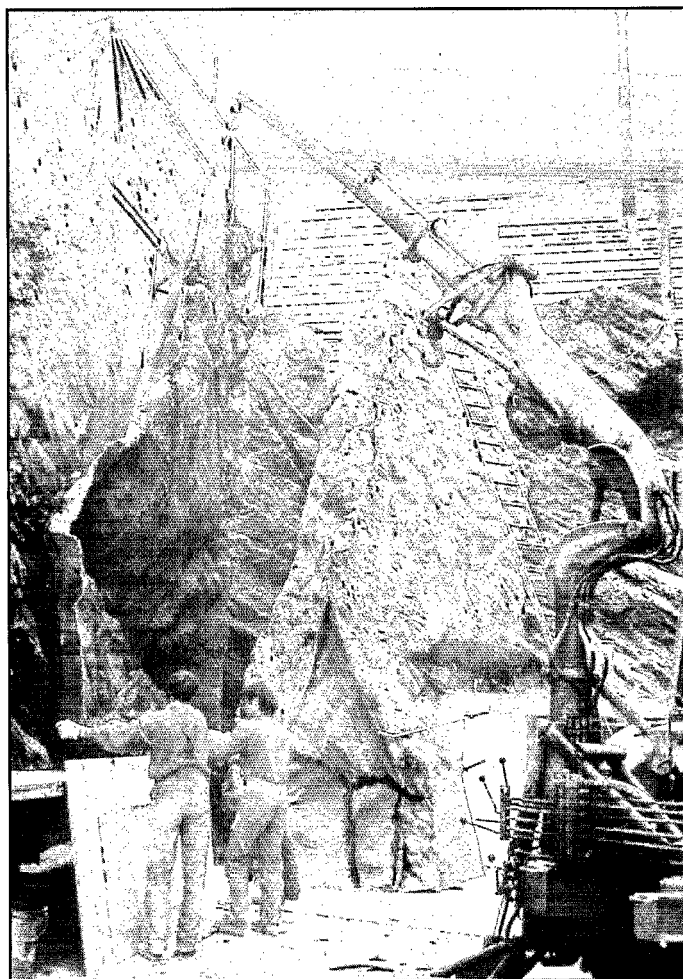




© T. Joyeux

*Jusqu'à la création de cette énorme « colonne d'eau », seuls les prédateurs pouvaient voir ce banc de chinchards nageant face au courant.*

© T. Joyeux



*La reconstitution des falaises de la côte bretonne est si parfaite que certains organismes marins (barnacles, anémones, algues...) ont spontanément colonisé les murs de résine de polyester.*

les réalisations qui se profilent à l'horizon du troisième millénaire. Rien encore n'est arrêté, faute (provisoirement) d'un financement garanti, et tous les rêves sont permis : banquises polaires et mangroves tropicales s'installeraient au Moulin-Blanc pour enrichir le visiteur de l'expérience des extrêmes.

Un équipement unique en Europe, et susceptible d'avoir des retombées positives pour toute la région. « Tous les organismes liés à la mer voient ce développement d'une façon très favorable et, comme il est exclu que le fonctionnement ne s'équilibre pas, les élus sont partants », soulignent d'une même voix Éric Husenot et Jean-Paul Alayse, avant de regagner leurs bureaux jumeaux aux cloisons de verre, aquariums un peu chaotiques perdus au sommet du bâtiment. C'est aussi ça la clé des réussites d'Océanopolis et, probablement, le spécimen le plus curieux de ses collections d'animaux marins : une hydre à deux têtes aussi parfaitement complémentaires qu'accordées ! ■

© T. Joyeux



*La flaque d'observation est une étape importante du circuit qui conduit les jeunes visiteurs des laboratoires aux aquariums. Là, ils peuvent voir et toucher des créatures aussi peu familières que des oursins, des étoiles de mer, des bernard-l'ermite ou des anémones de mer.*

# Recréer le passé maritime grâce aux techniques modernes

Pierangelo Campodonico

*Faire revivre le passé maritime aux yeux du public d'aujourd'hui grâce aux médias interactifs et à la reconstitution de l'environnement, telle est l'ambition des musées italiens. Capitaine de la marine marchande et diplômé d'histoire contemporaine de l'Université de Gênes, Pierangelo Campodonico, depuis 1988 conservateur du Musée naval de Gênes, a dirigé les travaux de rénovation de cet établissement, achevés en 1993. Il est l'organisateur de nombreuses expositions consacrées à la marine médiévale et moderne, et l'auteur de monographies portant sur l'histoire de la navigation, en particulier ligurienne : Storia della marineria genovese (Milan, 1989) et Navi e marinai genovesi nell'età di Cristoforo Colombo (Milan, 1991).*

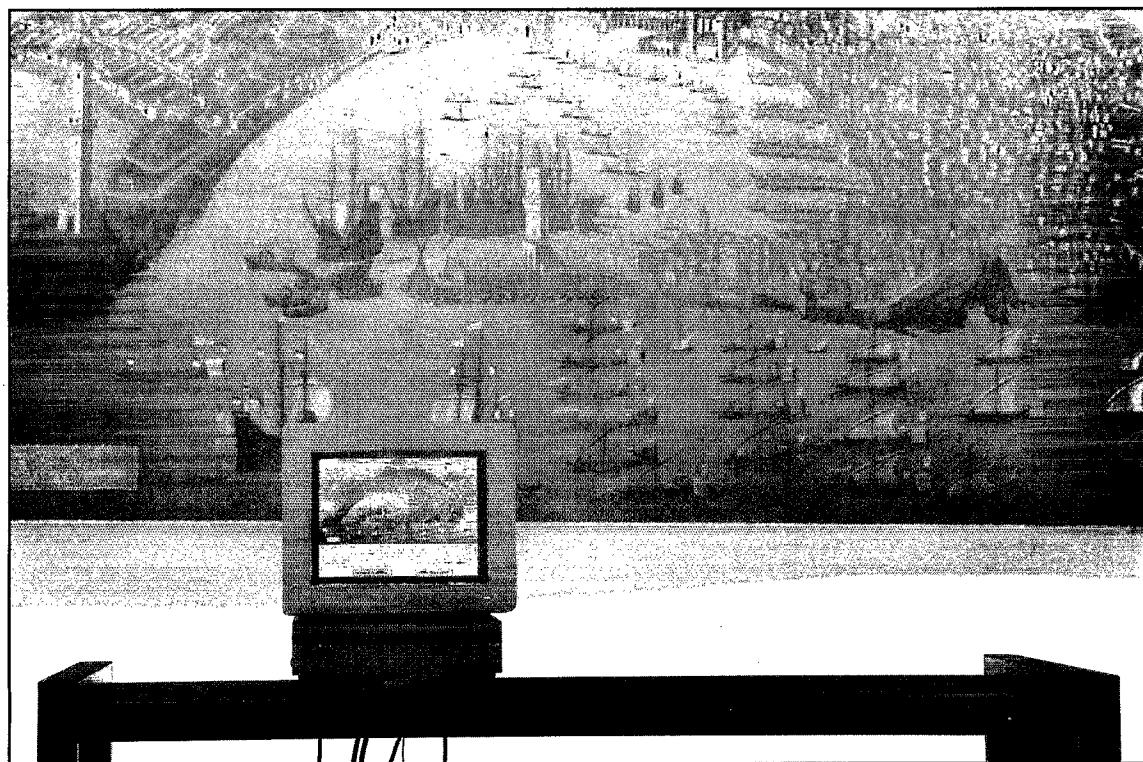
Dans un pays comme l'Italie, qui a la chance de posséder un très remarquable patrimoine culturel et artistique, l'univers maritime apparaît bien mince face à la profusion d'œuvres d'art présentées dans les musées et les galeries.

Depuis leur création, les musées maritimes et navals sont ancrés dans la tradition des musées historiques italiens où les objets étaient et sont encore des messagers, des points de passage qui permettent d'accéder à la connaissance du passé. Face à de telles reliques, précieuses en raison de leur âge et de leurs liens avec une période déterminée de l'histoire, les visiteurs étaient invités à reconstruire un monde et une époque, de même qu'un squelette est reconstitué à partir d'un seul os. Mais voilà bien des années maintenant qu'une telle conception a été remise en question. En effet, contrairement aux

musées d'art, ces établissements n'ont pas l'avantage de présenter des objets porteurs d'un message qui transcende l'histoire et qui, de plus, auraient une signification universelle. Leur handicap est encore plus grand dans une société accoutumée aux images, à la reconstitution d'ensembles, à la réalité virtuelle. C'est pourquoi des techniques comme celle du multimédia ou de la reconstitution d'un cadre de vie, nouvelles dans le monde de la muséologie maritime, mais éprouvées et largement utilisées dans d'autres domaines muséographiques, sont ici tout à fait à leur place.

Lorsque l'objet a perdu sa signification intrinsèque et, de ce fait, sa capacité à communiquer avec le public, celui-ci se heurte à deux obstacles : premièrement, la différence d'époque, la distance temporelle qui le sépare de l'objet ; deuxième-

© Museo Navale di Genova



*Un programme informatique conduit le visiteur dans les rues de la Gênes du XV<sup>e</sup> siècle telles que les a peintes Cristoforo Grassi.*



© A. Pastorino

*Dans la salle des Argonautes  
sont exposés les éléments  
de ce qui constituait le navire  
des héros de la mythologie  
grecque.*

ment, dans le cas des musées maritimes, la méconnaissance de la culture qu'ils incarnent. Il faut parfois reconnaître que ces obstacles se révèlent insurmontables. C'est le cas par exemple de ces musées maritimes d'où l'on ressort avec l'impression d'avoir erré dans un monde impénétrable où le langage parlé n'est accessible qu'à des initiés. Pourtant, la « barrière du langage » n'est pas ressentie comme insurmontable. Au contraire, les caractéristiques mêmes qui distinguent cet univers du nôtre, tout ce qu'il évoque incons-

ciemment — l'aventure, l'exotisme, la lutte contre les forces de la nature et la rencontre de cultures très dissemblables — donnent aux « musées de la mer » d'innombrables possibilités de faire appel à l'imaginaire et à l'affectivité des visiteurs tout en leur transmettant des informations.

Il faut faire « parler » les objets — et les étiquettes, si complètes soient-elles, ne suffisent pas. Comment transmettre le contenu d'une œuvre qu'il est intéressant d'étudier, mais qui, au premier abord, apparaît énigmatique ? Regardons le grand tableau de Cristoforo Grassi représentant Gênes en 1481 : il était célèbre au XVI<sup>e</sup> siècle, mais, aujourd'hui, un coup d'œil superficiel n'apporte pas grand-chose. A partir d'une image de cette toile, le Dipartimento Informatica Sistemistica (DIST) de l'Université de Gênes, avec le concours du Musée naval de cette ville, a mis au point un programme informatique interactif qui permet aux visiteurs, grâce à une simple souris, de se promener dans la Gênes du XV<sup>e</sup> siècle, de traverser des rues et des places encore reconnaissables aujourd'hui, de surprendre des conversations quotidiennes qui apparaissent à l'écran sous forme de bulles.

Si, au départ, cet itinéraire s'appuie de façon traditionnelle sur l'objet, la reconstitution est une approche dérivée du modélisme. Qu'il s'agisse de la reconstitution de funérailles égyptiennes, d'ex-voto de la Renaissance ou d'aujourd'hui, de marins du XIX<sup>e</sup> siècle ou de chantiers navals modernes, des techniques de représentation et de suggestion existent qui, aujourd'hui encore, attirent immédiatement les visiteurs des musées maritimes.

#### **Au commencement, le navire...**

Le navire est au cœur de la culture maritime. Le visiteur qui oublie ses mouvements ne comprend pas pourquoi cer-

tains objets quotidiens sont différemment conçus : tables aux bords surélevés pour que les assiettes ne glissent pas sur le pont lorsque le navire tangue et roule, suspensions dotées d'un cardan, etc. Et s'il n'a jamais vu la cabine d'un capitaine, il trouvera absurde un instrument tel que la boussole marine, un compas doté d'un éclairage autonome placé, à l'envers, au-dessus de la tête de la couchette. A maints égards, il est en effet indispensable de présenter les équipements d'un bateau dans leur contexte, afin que le non-initié en saisisse l'utilité. Ce sont des objets simples, sans prétention artistique pour la plupart, mais ingénieux et fonctionnels. C'est ce qui fait leur force.

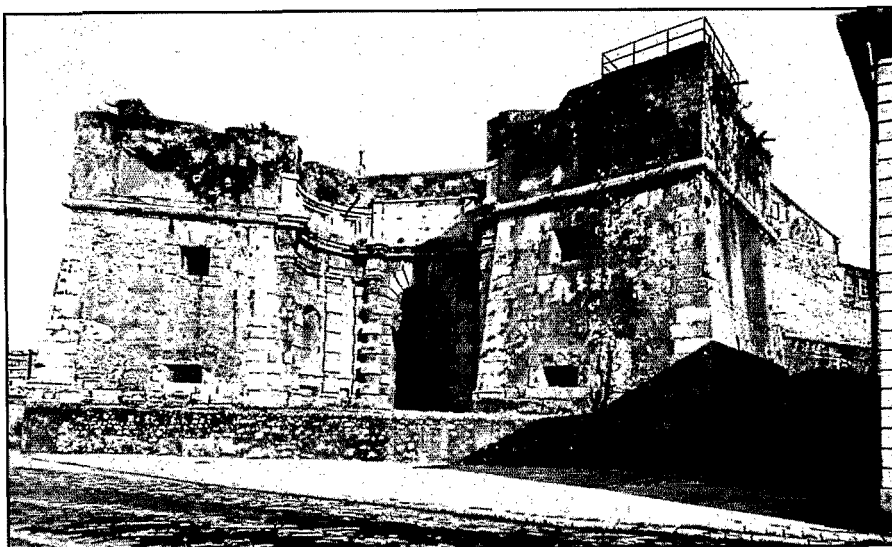
Lorsque le Musée naval de Gênes a été rénové — pour être rouvert au public en 1993 —, les modes de présentation ont donc été revus : il n'y avait plus aucune raison de dissocier l'œuvre et sa forme fonctionnelle de son cadre. La structure principale d'un navire de la Renaissance (quille et bordé) est le contexte dans lequel chaque pièce d'équipement, de gréement ou de décoration prend son sens, qu'il s'agisse des canons, des cuirasses des soldats embarqués, des moques ou des panneaux sculptés de la poupe.

Considéré comme une vitrine, le navire remplit la même fonction que le diorama des muséums d'histoire naturelle. Cette idée est à l'origine de la construction du dispositif appelé « brick », conteneur en bois conçu à l'occasion de l'exposition *Capitani Coraggiosi* présentée à l'Aquarium de Gênes durant le second semestre 1994. Grâce à lui, les visiteurs accédaient à une salle obscure qui représentait le pont d'un brick voguant la nuit, et leur attention était soudain attirée sur les hublots d'où filtrait la lumière. Pour monter à bord, ils grimpaient sur un pont de bois et, regardant avec curiosité autour d'eux, ils voyaient des scènes de la vie à bord : la

soute aux voiles, le rouf avec les couchettes et les vêtements des marins, la cabine du capitaine, si différente avec son ameublement bourgeois, et enfin la chambre des cartes, exigüe et pleine d'instruments. Poursuivant la visite, les yeux accoutumés à la faible lumière (10-15 lux), ils voyaient l'image de la passerelle de commandement, avec les feux de côté et les instruments de navigation éclairés.

La reconstitution d'une partie de ce voilier (15 mètres seulement) n'était pas destinée à restituer minutieusement les données historiques, mais à atteindre deux objectifs principaux : faire comprendre aux visiteurs que, dans l'univers de la navigation, la forme des objets est indissociable de leur fonction, et leur procurer la sensation unique d'une nuit de veille à la barre d'un voilier sous la voûte étoilée du ciel. Pour accroître l'impression de se trouver sur un vrai navire, des appareils tels que des simulateurs de mouvement étaient, bien entendu, associés à l'image et au son. Ainsi, les visiteurs pouvaient éprouver pleinement les sentiments complexes d'une personne affrontant la tempête à bord d'un navire. Ce simulateur, expérimenté à l'Exposition de Gênes de 1992 et appelé à figurer dans la section moderne du Musée naval, fait vivre une expérience qui est une sorte d'« immersion totale » : absorbé par l'écran, le visiteur est transporté par la bande son et par le mouvement dans une réalité reconstituée artificiellement, mais jusque dans ses plus petits détails.

Cette technique est aussi utilisée, parfois, pour mettre en valeur un édifice. Tel est l'objectif d'un autre projet en cours d'exécution dans la capitale ligure, avec la collaboration de l'Aquarium de Gênes, à la Porta del Molo (porte du Môle). Bâtie au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle d'après les plans de l'architecte pérujin Galeazzo Alessi, cette fortification devait protéger le port



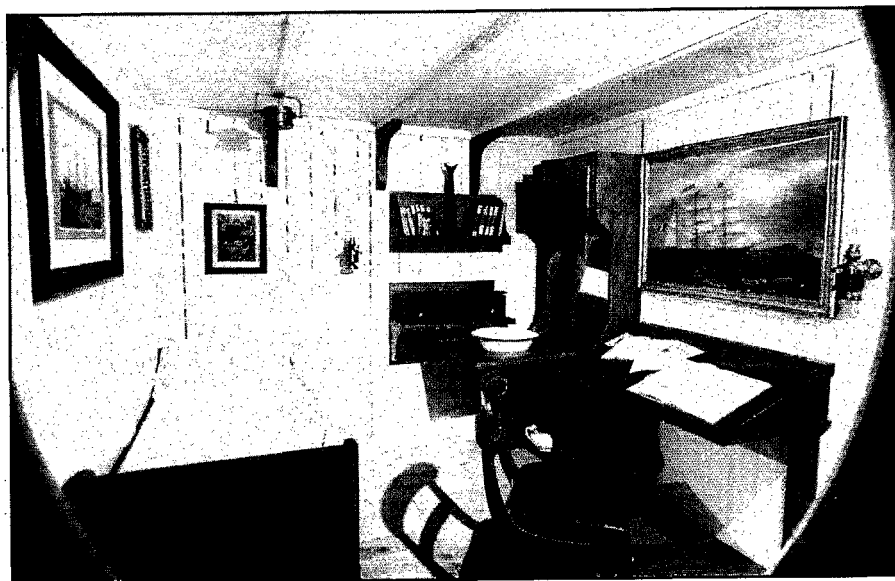
*La Porta del Molo, construite au XVI<sup>e</sup> siècle, avant les travaux de restauration.*

à une époque où la ville était constamment menacée par les barbaresques. Pendant un certain temps, la porte du Môle a été une forteresse défendue par des canons, avec un poste de douane entre le port et la cité ; elle était le centre du commerce local et, avec l'étranger, le point de ralliement d'un port où se côtoyaient Espagnols, Allemands, Anglais et Français, juifs et musulmans, esclaves, marchands et soldats, tous rassemblés dans cette ville où parvenait, après avoir transité par l'Espagne, l'argent des Amériques qui finançait établissements civils et entreprises privées dans le monde entier.

Aujourd'hui, la Porta del Molo est un imposant édifice de quelque 3 000 mètres

carrés. Située à une certaine distance du centre névralgique du port, elle court le risque de se dégrader. Un projet actuellement à l'étude vise à la restaurer, à reconstruire, à l'intérieur, les planchers en bois des casernements des garnisons, à reconstituer, dans les galeries, des scènes de la vie quotidienne, avec des employés de l'octroi et des galériens, des soldats espagnols et des marchands génois, des pièces d'artillerie et des gréements — en un mot, de représenter la porte telle qu'elle était vers 1620, époque où la plus grande animation y régnait.

La reconstitution du cadre est un procédé déjà largement en usage, en particulier dans les pays anglophones, mais elle n'en est encore qu'à ses balbutiements dans les musées italiens. Pourtant, si les conservateurs de musées maritimes devaient se borner à conserver les œuvres et les vestiges comme autant de survivants des traditions anciennes dont ils portent témoignage, ils se priveraient eux-mêmes de toute chance de rivaliser avec les grands établissements, et il leur faudrait se résigner à une inéluctable marginalisation. Cela aurait en outre des effets néfastes sur les ressources économiques et financières disponibles pour leur véritable mission : non pas préserver les dépouilles précaires d'une culture disparue — celle du monde de la mer et des marins —, mais sauver et restaurer l'ensemble des ouvrages qui constituent le patrimoine, des môles et des installations portuaires jusqu'aux simples objets. ■



*La cabine du capitaine vue à travers le hublot du conteneur conçu pour l'exposition Capitani Coraggiosi.*



# Le Musée national de la marine, à Anvers : une riche collection dans un site historique

Wim Johnson

*Il peut paraître étrange d'installer un musée moderne dans une prison du XVI<sup>e</sup> siècle, mais Wim Johnson montre bien qu'un aménagement judicieux a suffi pour transformer un cauchemar de décorateur en l'un des premiers musées maritimes du monde. L'auteur est directeur adjoint de l'établissement.*

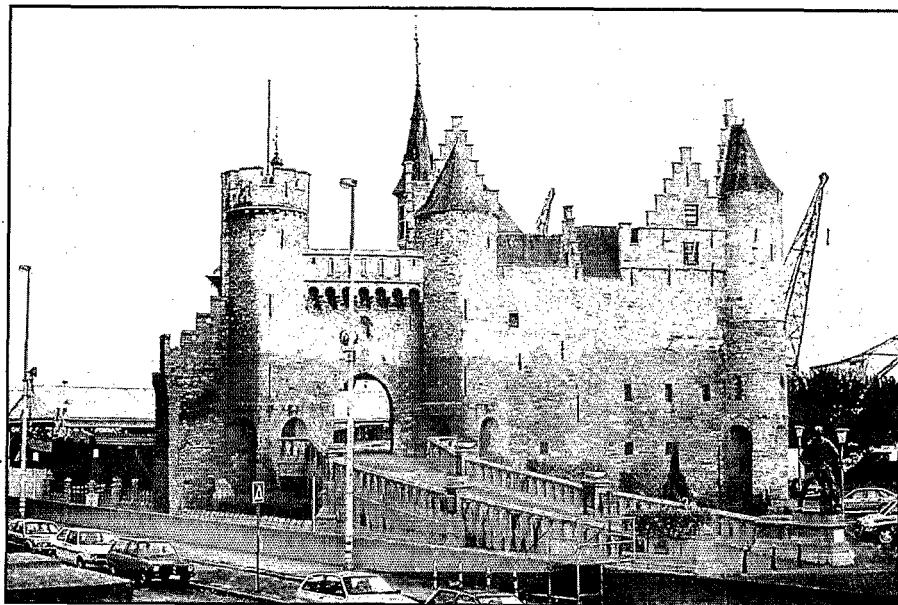
La plupart des musées de la marine sont de création récente : seuls un ou deux datent du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pas un hasard si le premier musée public de ce type (le musée Dauphin, à Paris, aujourd'hui disparu) a ouvert ses portes le 28 décembre 1827, au lendemain de la victoire de la flotte française à la bataille de Navarin.

Dans bien des pays d'Europe, un certain temps s'est écoulé avant que l'on ne commence à regrouper les collections locales intéressantes pour présenter tous les éléments du patrimoine maritime national dans un même cadre. Comme en France, la plupart des musées maritimes sont nés de la volonté officielle d'exalter de façon plus ou moins romantique et patriotique l'histoire glorieuse de la marine. Une autre considération déterminante a été le remplacement progressif de la marine à voiles par les bateaux à vapeur et le sentiment qu'une page importante de l'histoire de la navigation était ainsi tournée. Il incombait aux musées de la marine, a-t-on estimé, de préserver ce patrimoine pour donner aux générations fu-

tures un aperçu de l'époque héroïque des voiliers — des hommes d'acier sur des bateaux en bois. Lorsque à leur tour, quelques décennies plus tard, les premiers bâtiments à vapeur ont été périmés, la plupart des musées de la marine travaillaient déjà sur des bases scientifiques et s'intéressaient de plus en plus à l'archéologie industrielle. Aujourd'hui, leurs collections offrent un mélange unique d'éléments sociaux, techniques et purement esthétiques, et c'est essentiellement ce qui explique la popularité dont ils bénéficient.

Comme bien d'autres, les musées de la marine ont été le plus souvent installés dans des édifices chargés d'histoire dont le prestige rejaillissait sur le nouvel établissement. Le fait que ces constructions n'aient jamais été conçues pour un tel usage n'était pas considéré comme un inconvénient, il donnait au contraire au nouvel établissement une certaine aura d'intemporalité. Aujourd'hui encore, cette particularité continue à séduire les visiteurs, souvent attirés par l'aspect extérieur

© Musée national de la marine, Anvers



*La vieille prison du Steen, proche des rives de l'Escaut.*

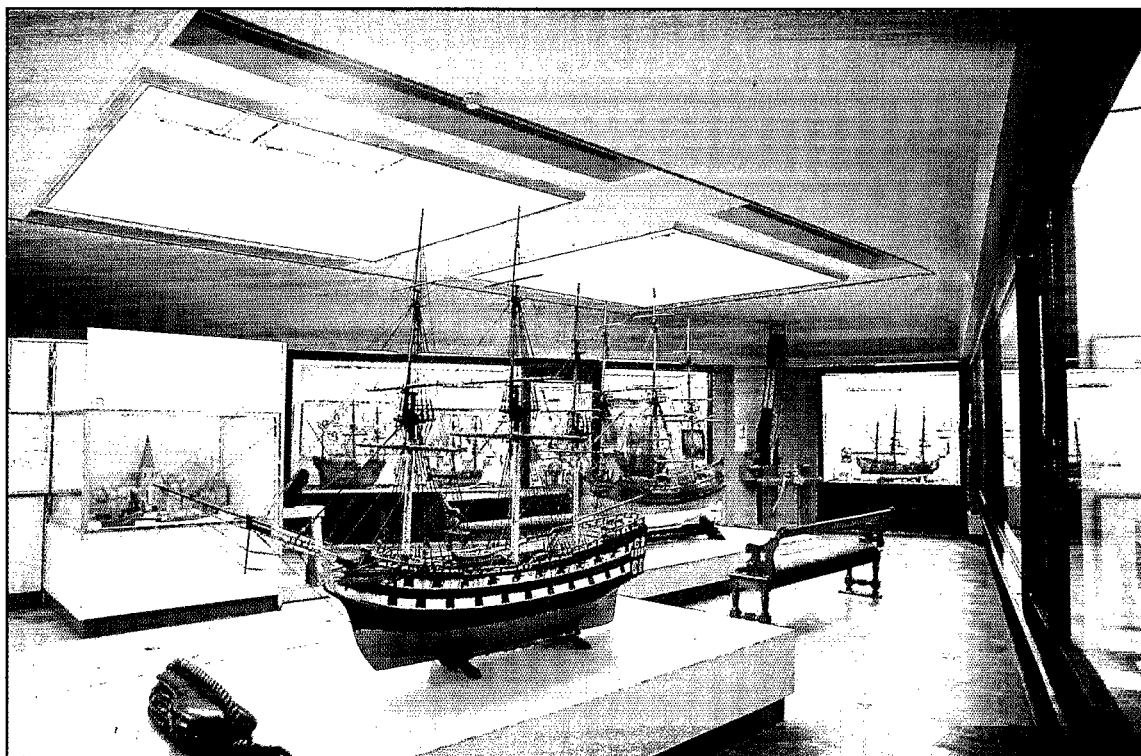
d'un bâtiment ancien sans savoir ce qui les attend à l'intérieur. Les conservateurs ne sauraient négliger cet atout, mais cette situation pose de nombreux problèmes qui, inévitablement, les empêchent parfois de dormir.

Le Musée national de la marine d'Anvers est un bon exemple d'installation dans un magnifique bâtiment historique : la vieille forteresse du Steen (littéralement, bâtiment de pierre), une prison municipale érigée en 1520, sur ordre de l'empereur Charles Quint, dans le cœur historique de la ville. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la nécessité d'aménager de nouveaux quais a entraîné la destruction de la majeure partie de la vieille ville pour rectifier le cours de l'Escaut. L'ancienne prison s'est ainsi trouvée quelque peu isolée, à proximité du fleuve. En 1952, il est apparu que ce site, qui occupe dans la ville une position

assez centrale, se prêtait bien à l'implantation du Musée national de la marine : la masse architecturale impressionnante de l'établissement pénitentiaire, avec ses murs extérieurs où se trouvent des vestiges des remparts du XII<sup>e</sup> siècle, attire comme un véritable aimant les touristes qui se promènent le long du fleuve. C'est là indéniablement, du point de vue touristique, un atout maître qui contribue beaucoup à expliquer que les visiteurs soient fort nombreux.

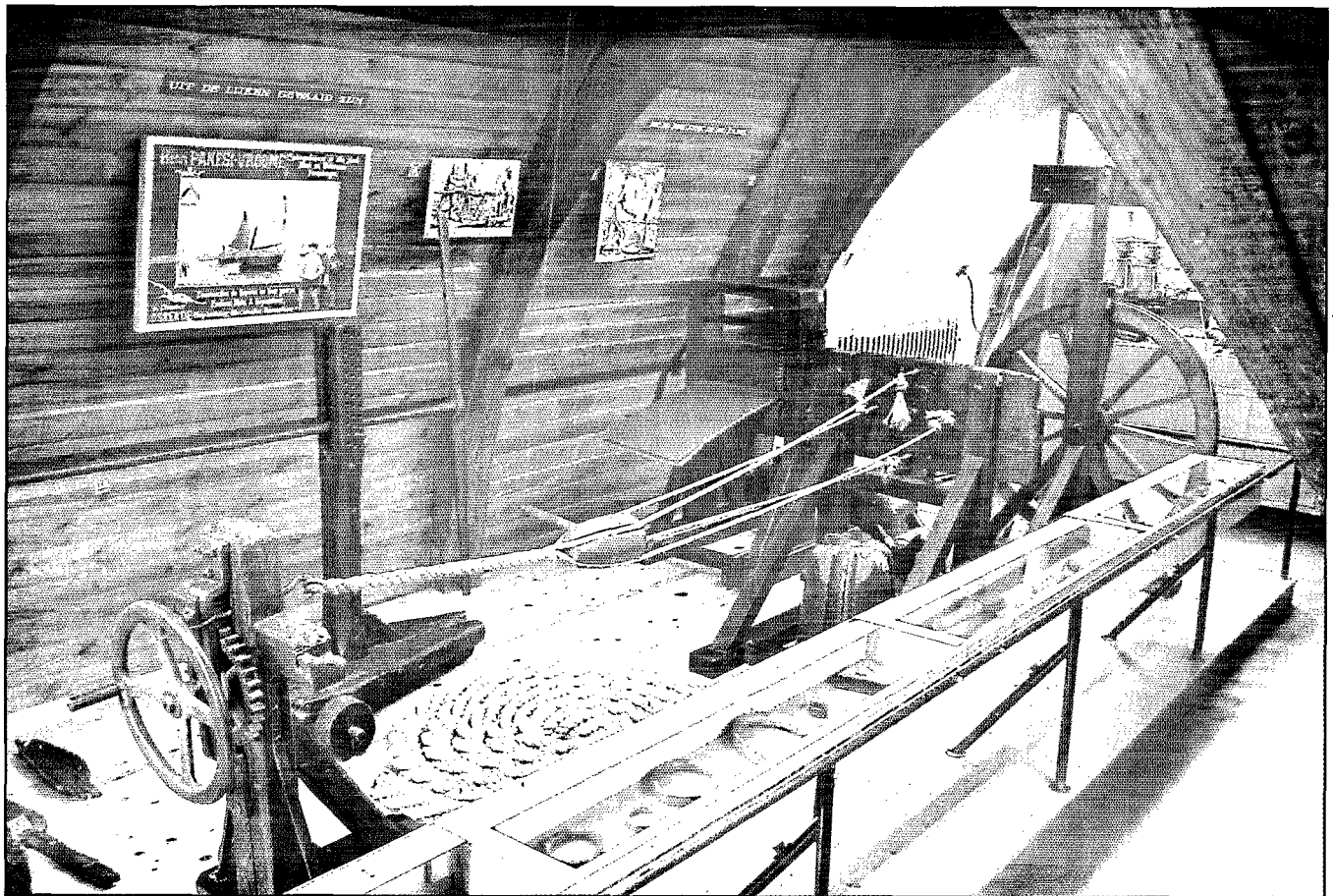
Ceux qui travaillent dans un tel bâtiment sont seuls à connaître les inconvénients manifestes d'un tel choix. La porte d'entrée, surmontée d'une loggia Renaissance, donne accès à une cour minuscule, qui était sans doute pratique autrefois pour héberger le cheval du gardien, mais ne convient guère pour accueillir chaque année plus de 100 000 vi-

© Musée national de la marine, Anvers



*Une des salles les plus « modernes » du musée illustre l'histoire de la navigation.*





siteurs ! Une porte étroite s'ouvre sur le hall d'entrée, de fait une ancienne cellule percée d'une petite fenêtre. Il faut ensuite gagner le premier étage par un escalier de pierre en colimaçon, et, après avoir gravi toutes sortes d'escaliers et de marches reliant une série de petites salles, le visiteur finit par atteindre la sortie, content de revoir la lumière du jour. Ce n'est qu'en fin de parcours qu'il accédera à deux pièces plus spacieuses situées dans la partie « moderne », extension du bâtiment d'origine construite au début des années 50.

### Exploiter les atouts du charme et de la diversité

Contrairement à des musées de la marine récemment construits — par exemple, le splendide musée de Rotterdam — ou même à d'autres qui occupent aussi des bâtiments historiques, mais beaucoup plus grands, tel le palais de Chaillot, à Paris, un bâtiment comme le Steen ne semblait vraiment pas pouvoir être adapté de

manière satisfaisante aux exigences de la présentation d'une grande collection maritime européenne. Il aura fallu, pour y parvenir, faire preuve de beaucoup d'imagination et de créativité. Tout d'abord, un itinéraire logique a dû être tracé pour relier les petites salles situées sur trois niveaux différents. A cette fin, une spirale a été imaginée, qui s'entortille comme un serpent autour des escaliers centraux. Trois cercles distincts sont ainsi systématiquement bouclés en montant chaque fois un étage. Une fois achevé le cercle supérieur, deux escaliers droits permettent de gagner la sortie, en descendant par l'aile moderne : là, un grand ascenseur permet aux handicapés et aux personnes âgées de gagner les niveaux supérieurs et facilite le transport des objets entreposés dans les réserves du rez-de-chaussée.

Comment fallait-il décorer les salles d'exposition ? Il y a quelques années, la plupart des musées maritimes avaient tendance à remplir les espaces en disposant un peu au petit bonheur toutes les maquettes de qualité qu'il leur était don-

*Dans les combles, une exposition consacrée aux techniques de construction navale.*

né de rassembler. Rien là n'était très prémédité, mais cela donnait au moins au public une image attrayante — et surtout prestigieuse — des collections. Les contraintes architecturales propres au Steen ont beaucoup contribué à nous amener, initialement, à répartir les objets de la collection par thème. Les plus petites salles, au début de la visite, permettent de se faire une idée générale du type d'objets qui peuvent se trouver dans un musée de la marine, des différents types de maquettes de bateaux aux représentations artistiques de la vie en mer. Les salles suivantes, un peu plus spacieuses, sont chacune consacrées à un élément déterminé de l'histoire maritime nationale, par exemple la navigation intérieure, la pêche, la plaisance ou les chantiers navals. Dans la mesure du possible, ces thèmes ont été associés à l'architecture, ce qui a permis des rapprochements instructifs : ainsi, le thème « Religion et superstitions des gens de mer » a trouvé place dans l'ancienne chapelle. Quant à la salle de

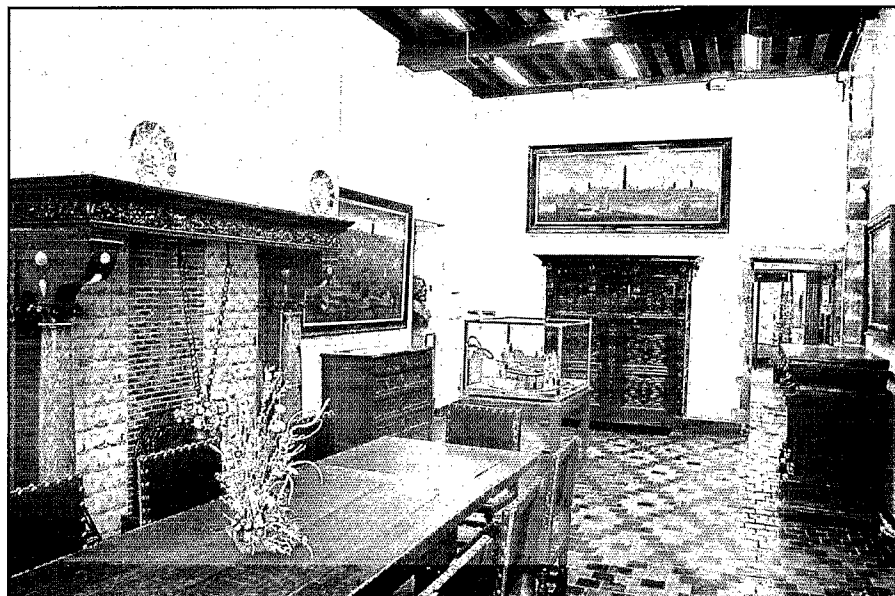
construction navale, elle a été installée dans les combles, dont la magnifique charpente en bois est à elle seule un chef-d'œuvre qui, en même temps, évoque l'atmosphère des nombreux petits ateliers de construction navale qui se trouvaient à proximité du fleuve. A ce stade, les « inconvénients » du bâtiment historique sont soudain devenus une magnifique chance à exploiter au lieu d'être un cauchemar, dans la mesure où le charme et la diversité de l'architecture ont été très délibérément utilisés pour donner encore plus de sens au « produit » final.

Autre principe : chaque vitrine est conçue comme une sorte de tableau de genre qui associe la maquette d'un bateau avec un ensemble complexe et soigneusement élaboré d'éléments d'information. La maquette d'une vieille péniche en bois s'accompagne ainsi de cartes postales anciennes qui la représentent et de diverses pièces d'équipement utilisées à bord. Ailleurs, un navire de la Compagnie des Indes voisine avec une statue chinoise re-

© Musée national de la marine, Anvers



*Une petite salle du musée consacrée à l'histoire de l'Escaut et du port d'Anvers.*



*Dernière étape : la prestigieuse Raadzaal, où s'achève la visite.*

présentant le capitaine, une boîte à thé en étain et un service complet de fine porcelaine. L'imagination aidant, chaque vitrine conte une histoire originale au lieu de se borner à montrer de merveilleux échantillons de l'art ou de l'artisanat maritimes. Cette approche didactique valorise chaque objet, et donc l'exposition tout entière.

Une très grande attention a été portée à la composante éducative de l'exposition. Ainsi, les notices sont toutes rédigées en quatre langues, ce qui rend évidemment la visite beaucoup plus attrayante pour les touristes étrangers ; un peu partout sont affichés des dictons et des expressions familières aux marins, qui témoignent de la profonde influence qu'ils ont exercée sur notre langage courant. Un parcours spécial a été conçu pour les enfants afin d'attirer leur attention sur certains points comme les structures d'un navire, les principes d'utilisa-

tion des instruments de navigation, les rapports entre tel ou tel type de bateau et son époque.

La visite se termine par une projection vidéo dans une petite pièce et une exposition constamment renouvelée, puisqu'elle montre les acquisitions les plus récentes. La toute dernière salle, la Raadzaal, est magnifiquement décorée de très beaux tableaux représentant Anvers à son apogée, aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, et c'est là que se réunissent les membres de l'Académie royale de la marine et ceux de l'Association des Amis du Musée national de la marine.

En s'inspirant de tels principes, tout bâtiment historique relativement incommode devient un lieu d'accueil parfaitement adapté aux exigences d'un musée. Les contraintes architecturales, alors, loin d'être un obstacle insurmontable, contribuent à conférer à l'institution un cachet particulier. ■

# Un vent de changement sur la Lituanie

*Aloyzas Kazdailis*

*Un complexe muséal maritime construit dans une quasi-clandestinité avec l'aide de la population et qui réunit — sans frais — ses collections à force de prodiges d'imagination et d'ingéniosité bureaucratique. Voilà en quelques mots l'histoire de la « Lituanie maritime », Centre de culture maritime, où sont regroupés un musée maritime, un aquarium et un delphinarium. Celui qui retrace cette histoire est le directeur du centre, qui travaille au musée depuis 1970. Concepteur de l'exposition sur l'histoire de la navigation qui a été présentée au musée, il est aussi l'auteur de plusieurs livres pour enfants consacrés au patrimoine maritime et au milieu marin de la Baltique et des Antilles.*

Le Musée maritime et l'Aquarium de Klaïpeda, rebaptisés Centre de culture maritime ou « Lituanie maritime » en 1994, forment un complexe qui a tout juste seize ans, ce qui en fait un très jeune musée. Pourtant, il lui a été donné de vivre des changements sociaux fondamentaux et de passer un cap qui, encore tout récemment, paraissait infranchissable. Une histoire qui, me semble-t-il, mérite d'être mieux connue. Sans doute des collègues de l'ancien « camp socialiste » trouveront-ils dans ce récit des rappels d'un passé récent, qui nous aideront un jour à mieux comprendre les mécanismes du changement. Cet éclairage devrait contribuer à un rapprochement entre les musées de différents pays.

Des visiteurs occidentaux me demandent souvent pourquoi un complexe muséal aussi vaste que le Centre de culture maritime (qui présente l'histoire de la navigation, une exposition ethnographique sur la pêche et des collections sur la faune marine, ainsi qu'un aquarium et un delphinarium) a été créé à Klaïpeda et non à Riga ou à Tallin, ports baltes plus importants et mieux connus. C'est qu'ils conçoivent l'ex-URSS comme un État monolithique, rigoureusement planifié, où la moindre décision était dictée par Moscou. Nous, les « gens de l'Est », nous ne nous posons pas de telles questions. Nous savons que le plan n'était qu'un masque qui dissimulait un tel subjectivisme que souvent la main droite ignorait ce que faisait le bras gauche. Ce sont ces facteurs subjectifs, et ils étaient nombreux, qui nous ont aidés.

D'abord, Klaïpeda possédait une importante flotte de pêche : le tiers de la population de la ville vivait de la mer. Dans les années 70, ayant cessé d'être envahie par des nomades en provenance de l'Est, la ville allait connaître une réelle renaissance culturelle. De plus, à l'extrémité

septentrionale de la langue de sable étroite et pittoresque qui sépare la Baltique de la lagune d'eau douce de Kourski Zaliv, se trouvaient les ruines d'une forteresse construite au XIX<sup>e</sup> siècle pour protéger le port de Klaïpeda des assaillants venus de la mer. Et surtout, les citoyens de Klaïpeda et son maire ont su venir à bout des insolubles problèmes du « socialisme développé », notamment pour ce qui concernait le logement et l'approvisionnement alimentaire, et ils ont ressenti la nécessité de donner au renouveau culturel de la cité portuaire un accent maritime. De plus, ils ont su voir dans la forteresse (désormais connue dans toute la Lituanie comme la forteresse de Koppgalis, « le bout des dunes » en lituanien), presque entièrement entourée d'eau, un site privilégié pour un aquarium et un musée maritime.

La restauration de la forteresse et l'aménagement d'une exposition dans cette enceinte ont duré de 1973 à 1979. Les travaux étaient financés par la municipalité et par les organisations locales de pêcheurs, qui avaient réussi à prospérer à l'insu de leurs « patrons » du Ministère soviétique des pêches. Les entreprises de la ville ont apporté leur aide, fournissant des produits et des matériaux. De leur côté, les habitants et même les conseillers municipaux n'ont pas hésité à prendre le pic et la pelle lorsqu'il le fallait.

Les autorités lituanienues ont fermé les yeux sur les agissements de la population de Klaïpeda. Officiellement, elles « ne savaient rien », et les rapports soumis à Moscou ne disaient rien de la construction d'un musée maritime et d'un aquarium. Quant à nous, les futurs responsables du musée, nous avons reçu pour stricte consigne d'éviter tout contact avec les journalistes, pour empêcher que ce secret — connu de tous à Klaïpeda — ne soit éventé. S'il l'avait été, les nombreuses



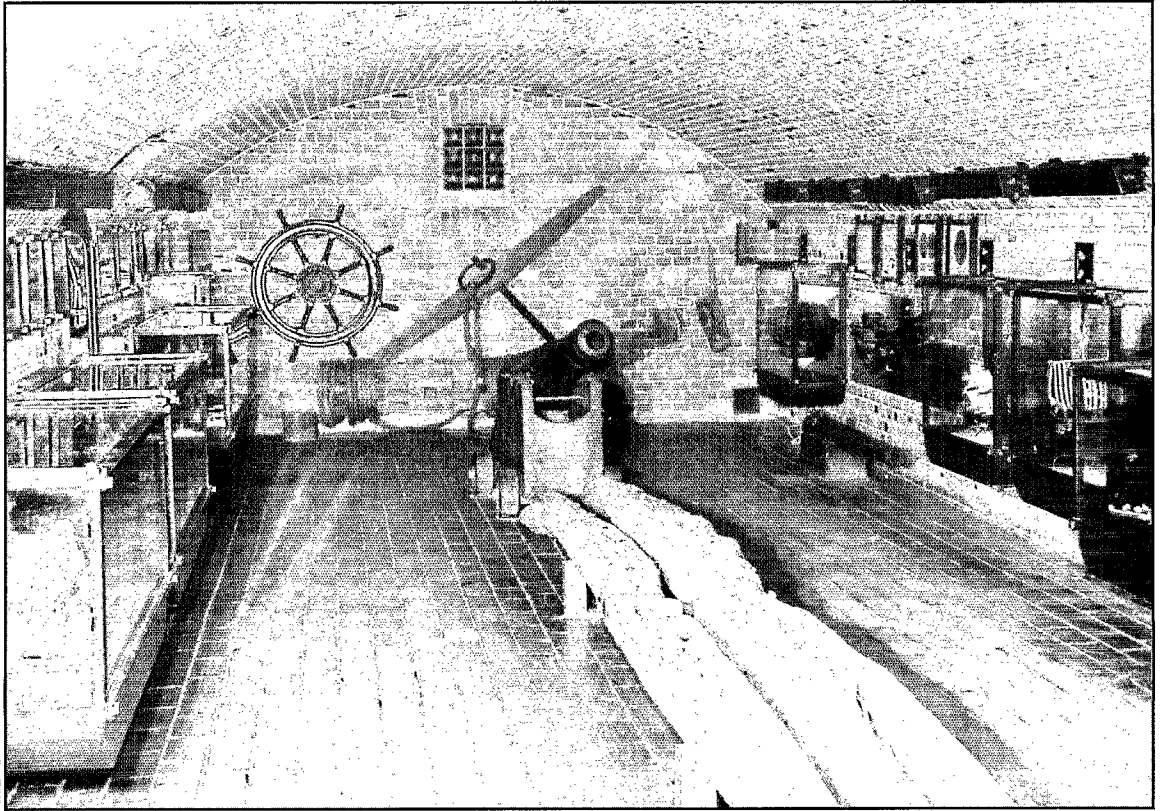
organisations (financières, « populaires », relevant du parti, etc.) ayant une fonction de contrôle qui, à l'époque, avaient l'ordre de tuer dans l'œuf de telles manifestations de liberté, auraient été forcées d'intervenir. Fort heureusement, le secret a été bien gardé, et lorsque, deux semaines avant la date prévue pour l'inauguration de l'exposition, un haut dignitaire de Moscou, placé au deuxième ou au troisième rang de la hiérarchie soviétique, a visité le musée et approuvé notre travail, nous avons pu rompre le silence. C'est ainsi que les choses se passaient à l'époque, et nous étions passés maîtres dans l'art de la dissimulation. En effet, tous les détails du financement de l'opération ont été à ce point cachés que nous-mêmes ignorons combien notre musée a coûté. Ni vu ni connu...

Rétrospectivement, nous, les travailleurs du musée, pouvons affirmer que nous avons délibérément exploité toutes les possibilités offertes par une économie

socialiste. Depuis 1975, des collègues partaient chaque année en expédition dans l'Atlantique, dans la mer des Caraïbes, dans le golfe du Mexique, à bord de bateaux de pêche ou de cargos, à la recherche de spécimens de la faune marine. Nous utilisions même les bâtiments soviétiques de recherche océanographique. Les navires équipés d'instruments d'exploration sous-marine ont permis à nos biologistes de constituer de précieuses collections de coquillages, de coraux, de crustacés et d'autres animaux dans la mer du Japon, la mer de Chine méridionale et l'océan Pacifique : actuellement, plus de 20 000 pièces, les coquillages représentant à eux seuls 15 000 spécimens rares. Et tout ça sans déboursier un sou ! Les événements de 1990 nous ont privés de ces moyens, et cette perte a tout de suite eu des conséquences dommageables. C'est en 1993 seulement que, grâce à un concours de circonstances, nous avons pu nouer des relations avec l'Université de

*Vue à vol d'oiseau du Centre de culture maritime « Lituanie maritime ». Le musée maritime et l'aquarium ont été installés dans la forteresse de Kopgalis, après la rénovation de celle-ci. A droite, le delphinarium.*

Avec l'aimable autorisation de l'auteur



*L'exposition consacrée à l'histoire de la navigation en Lituanie dans le magasin des poudres de la forteresse. Le musée est aussi renommé pour son exposition en plein air d'une collection d'ancre anciennes.*

Nouméa, en Nouvelle-Calédonie, et ensuite, à deux reprises, envoyer l'un de nos experts dans ce paradis des conchyliologistes. Bien sûr, ces expéditions ne sont plus gratuites.

Nous avons procédé de la même façon pour obtenir des spécimens vivants : esturgeons du delta de la Volga, otaries de Steller (*Eumetopias jubatus*) et morses (*Odobenus rosmarus*) des côtes de la mer de Tchoukotka et phoques gris (*Halichoerus grypus*) du golfe de Finlande. Mais maintenant, lorsque nous avons prévu de renouveler l'exposition d'esturgeons pour l'été 1996, nous avons dû nous demander si nous avions les moyens de nous offrir cette espèce recherchée.

#### Définir de nouvelles normes

Tout musée cherche à se différencier des autres. Dans notre cas, ce sont surtout les grands mammifères marins qui attirent les visiteurs. Pourtant, cette force risque toujours de se transformer en faiblesse. Malheur à nous si le visiteur se retrouvait devant des bassins sales ou nauséabonds : il se détournerait de nous immédiatement ! Or, les installations d'épuration de

l'eau des bassins, héritage de l'époque où nos moyens techniques étaient extrêmement modestes, sont loin d'être irréprochables. Le personnel de l'aquarium avait lui-même concocté des antimousses protéiques ou bricolé des instruments aussi compliqués que des filtres bactériens. Autrement dit, il a fait des miracles ! Depuis, il fait tout son possible pour préserver la propreté de l'eau et garder les animaux en bonne santé.

Il nous faut principalement renouveler l'équipement de l'aquarium et offrir aux poissons des conditions de vie conformes aux normes internationales, et je pense que les lignes qui suivent prouvent notre détermination à cet égard. Établis en 1986, les plans du delphinarium prévoyaient la construction d'un bassin d'une profondeur de quatre mètres, ce qui correspondait aux normes en vigueur à l'époque. En 1990, alors que le bassin était déjà construit, nos collègues du delphinarium de Duisbourg, en Allemagne, nous ont tout à coup informés que les organismes de protection de l'environnement de l'Union européenne avaient décidé de fixer à cinq mètres la profondeur réglementaire des bassins. La tradition



soviétique nous offrait une solution de facilité : ne pas se préoccuper de ce qui se fait en Occident. Or, nous avons décidé de démolir les fondations en béton de 50 centimètres d'épaisseur et d'approfondir le bassin d'un mètre. En prenant cette décision, nous acceptons de subir une perte financière et de retarder d'un an l'ouverture du delphinarium, mais c'était là un moindre mal.

Encore maintenant, des journalistes me demandent comment, en des temps aussi difficiles que le début des années 90, alors qu'en Lituanie la plupart des projets de construction étaient stoppés, nous, humbles muséologues, avons pu mener à bien la construction du delphinarium. Je leur avoue sincèrement que je préfère ne pas y penser. Sans aller jusqu'à qualifier nos efforts d'héroïques, je dois dire que nous avons fait preuve de beaucoup d'astuce. A l'époque, le pays tout entier tentait péniblement de s'extraire des décombres de l'économie socialiste. Mais nos pires problèmes économiques venaient de la baisse très sensible de l'intérêt porté par le public à la culture : les moins jeunes se lançaient dans la politique, les jeunes dans le commerce. Même sous le régime soviétique, les travailleurs culturels ne réussissaient pas à croire que leur travail répondait à un besoin vital de la société. Ils avaient conscience que le rôle de la culture était de donner une façade attrayante aux casernes du socialisme et que bien des mesures culturelles étaient prises sur ordre « d'en haut ». Malgré tout, en plein renouveau national, le spectacle du mercantilisme triomphant avait quelque chose de désolant. Notre unique consolation était alors la bonne réputation du Musée maritime et de l'Aquarium. Il n'est pas étonnant que, sous le régime soviétique, lorsque l'expression de notre identité nationale était aussitôt qualifiée de

nationalisme et immanquablement réprimée, l'équipe de basket-ball de Zalgiris et notre musée aient été les deux grandes réalisations dont pouvaient s'enorgueillir les Litvaniens lorsqu'ils parlaient à des visiteurs étrangers.

Le delphinarium a été porté par une vague de patriotisme, au milieu de la confusion juridique causée par la transition d'une économie planifiée à une économie de marché. Comme le Musée maritime et l'Aquarium, il a été financé par les principales entreprises de la ville, qui ont puisé dans les réserves de matières premières constituées pendant l'ère soviétique. Aujourd'hui, aucune entreprise n'oserait assumer une telle charge.

En automne et en hiver, lorsque le flot des visiteurs, et avec lui notre source de recettes, se tarit, tandis que le coût de fonctionnement de cet énorme complexe augmente encore plus nettement, le doute ronge nos esprits : notre pays peut-il vraiment financer un centre de culture maritime ? Dans des situations de ce genre, nos aïeux avaient coutume de dire : « Jurgis [Georges] a un trop beau chapeau. » Le « Georges » en question était l'idiot du village, qui portait un couvre-chef dont l'élégance jurait avec le personnage.

### **Conjuguer recherche scientifique, dessein écologique et satisfaction du public**

Ne jetons pourtant pas le beau chapeau de Georges ! D'autant que les choses semblent s'améliorer. Ainsi, l'ouverture du delphinarium, en avril 1994, a permis de retrouver une partie des visiteurs dont le nombre, au cours de la difficile période de changement politique et social, était tombé de 600 000 en 1989 à 117 000 en 1993. Le public est attiré par le programme d'activités récréatives et éducatives

conçu pour les dauphins et les otaries, que nous améliorons chaque année en lui consacrant bien des efforts et toutes les ressources nécessaires. Par ailleurs, il est réconfortant de constater un certain regain d'intérêt pour la culture en général. La présence de touristes occidentaux, quoique encore modeste, est une autre source de satisfaction : ceux qui nous ont rendu visite sont repartis très contents. Nous avons nous-mêmes de bonnes raisons de croire que notre exposition maritime est la plus variée qui puisse se trouver dans les pays baltes et qu'en outre elle réussit particulièrement bien à allier recherche scientifique et dessein écologique avec la satisfaction des visiteurs. Pour illustrer ce propos, voici une brève description de la reproduction, dans notre centre, des manchots et des phoques gris.

Les premiers gorfous sauteurs (*Eudyptes crestatus*) sont arrivés à la forteresse de Koppalis avant même l'ouverture, au début de 1978. Dans un premier temps, nos biologistes ont eu pour principale tâche d'acclimater ces palmipèdes exotiques des mers australes, ce qui ne s'est pas fait sans incidents. Matilda, une jeune femelle, s'est cassé une patte en essayant d'échapper à un admirateur importun. Confiée aux soins du meilleur chirurgien de la ville, Matilda s'est remise à marcher et elle est maintenant le chouchou des visiteurs. Nos gorfous sauteurs avançaient en âge, mais tous nos efforts pour les accoupler sont restés vains. Des efforts qui ont fini par être couronnés de succès avec les manchots de Magellan (*Spheniscus magellanicus*). La naissance de chaque manchot était bien sûr une source de joie pour les gardiens, mais aussi pour chaque petit Lituanien : les enfants apprenaient la bonne nouvelle par les médias, et le musée croulait sous les lettres suggérant des noms pour les nouveau-nés. En mai, lors de la Journée in-

ternationale des musées, la forteresse de Koppalis ouvre ses portes gratuitement aux visiteurs, des festivités sont organisées en l'honneur des petits manchots, et des cadeaux sont offerts à leurs jeunes « par-rains » et « marraines ».

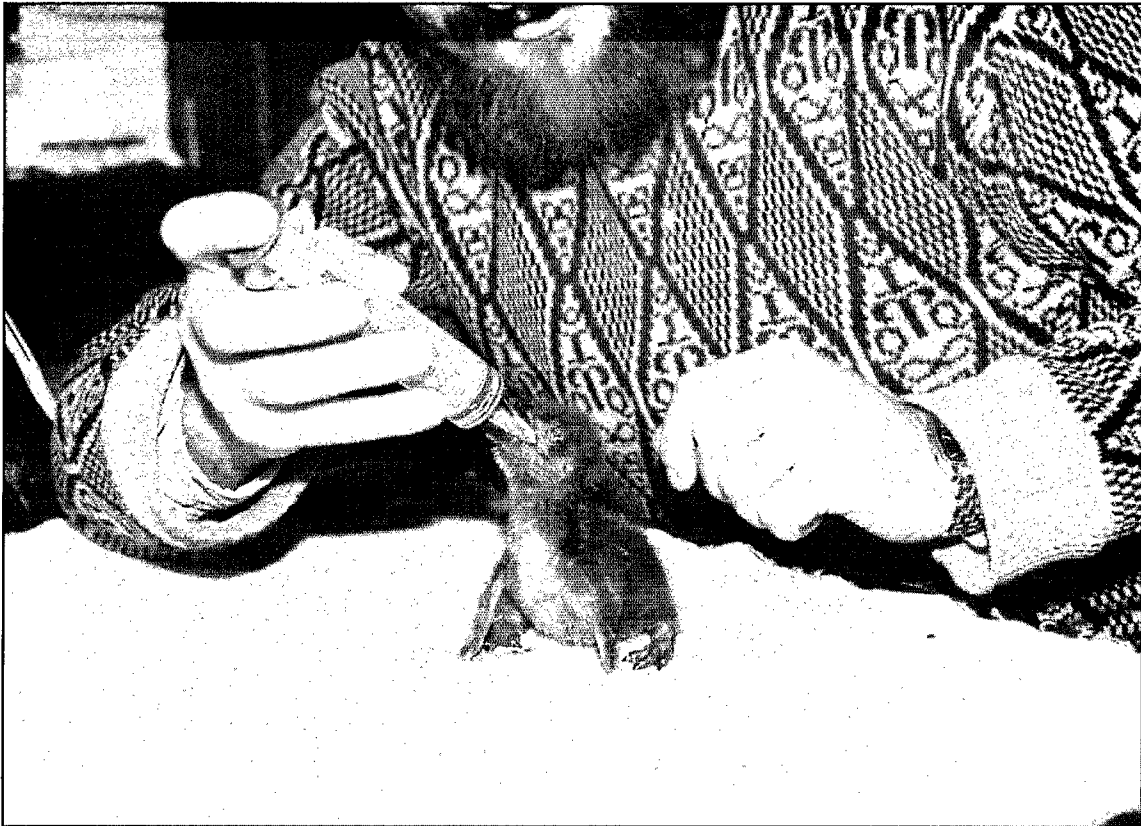
A cette occasion, les héros sont ordinairement les animaux nés dans l'année. Les phoques gris vivent et se reproduisent, depuis 1980, dans les eaux qui entourent la forteresse de Koppalis — là encore, un résultat obtenu au prix d'efforts considérables. Maintenant, chaque printemps, l'effectif grandit, et nous ne sommes plus en mesure de nourrir toutes ces bouches voraces. C'est ce qui explique que deux de nos nourrissons soient devenus pensionnaires du zoo de Chomutov, en République tchèque, et que d'autres jeunes de deux ans aient été remis à la mer pour participer au renouvellement de l'espèce en déclin. Le retour des phoques dans leur élément naturel constitue la deuxième partie des festivités.

Mais le delphinarium n'a pas pour seule vocation de divertir. Les visiteurs y découvrent les étonnantes capacités des dauphins et les problèmes que pose la préservation de leur habitat. Les enfants y apprennent que le dauphin est un animal doux et intelligent et qu'un être humain peut même gagner la confiance d'un prédateur tel que l'otarie de Steller. Et quelle émotion pour un enfant d'être photographié en compagnie d'une de ces créatures !

Le travail discret et difficile nécessaire pour assurer la survie des dauphins se passe en coulisse : surveillance rigoureuse de l'eau des bassins, stricte observation des normes sanitaires, des mesures prophylactiques et des régimes alimentaires, utilisation de l'échographie pour détecter l'embryon dans le ventre de la mère.

La conjoncture nous force à prendre désormais un virage commercial qui





Avec l'aimable autorisation de l'auteur

pourrait ne pas être jugé « convenable » pour un musée, mais sans lequel nous ne pourrions survivre. Sous le régime soviétique, culture et commerce ne faisaient pas bon ménage. Les travailleurs culturels chargeaient le commerce de tous les péchés, et les organisations commerciales tournaient le dos aux théâtres et aux musées, jugés non lucratifs et inintéressants. C'est de cette attitude que nous avons souffert au Musée maritime et à l'Aquarium. Par exemple, pendant plus de dix ans, notre buvette ne pouvait accueillir que treize clients ; or, en été, nous recevions quatre à cinq mille visiteurs par jour. C'est dire la longueur des queues pour obtenir une bouteille de limonade. Même dans le projet de delphinarium, conçu pour recevoir un millier de spectateurs, l'agencement d'une cafétéria n'était pas prévu. Il est vrai qu'un bâtiment indépendant devait en accueillir une, mais ce projet est resté à l'état d'ébauche. Fort heureusement, le hall du delphinarium était suffisamment spacieux pour permettre d'aménager un bar. Auparavant, les touristes occidentaux s'étonnaient de l'absence de brochures, de cartes postales

ou de souvenirs dans les musées soviétiques. Nous avons mis fin à cette déplorable carence et offrons au visiteur des publications en quatre langues.

Aujourd'hui, en Lituanie, les questions d'argent finissent toujours par surgir dans les conversations. Rien d'étonnant à cela, puisque les gens se demandent de quoi demain sera fait. A cet égard, mon article ne saurait faire exception : si la question financière était passée sous silence, cette description des changements survenus dans la vie du Centre de culture maritime serait insuffisante. En l'état actuel, nous ne recevons aucune aide de l'État. Comme à l'époque soviétique, les autorités de Klaïpeda ont la responsabilité du centre, mais le gouvernement local est chroniquement à court de fonds. Pour un Occidental, le prix d'entrée est dérisoire : les adultes paient 0,75 dollar pour accéder à l'aquarium et 2,50 dollars pour visiter le delphinarium. Mais nous vivons encore dans un autre monde, et il ne saurait être question d'augmenter nos tarifs.

Il reste, bien sûr, la formule du « parrainage ». Malheureusement, elle a ré-

*Nourrir un tout jeune manchot exige beaucoup de soin et une grande patience.*



*Ferme traditionnelle d'un pêcheur lituanien. Au printemps, des concerts folkloriques y sont souvent organisés.*

cemment perdu de son pouvoir magique. Nous avons pourtant essayé de ranimer cette pratique en ne manquant aucune occasion de montrer que notre travail illustre bien la vocation maritime de la Lituanie. Afin que nul n'en doute, avant d'inaugurer le delphinarium, nous avons rebaptisé le complexe muséal et en avons fait le Centre de culture maritime « Lituanie maritime ». Le gouvernement nous a accordé le statut d'organisme d'utilité publique, et les organisations maritimes lituaniennes sont devenues nos parrains officiels. Nous avons, semble-t-il, vu juste.

Le vent du changement qui a ouvert la porte à l'économie de marché nous a appris à plus nous préoccuper de notre image et des aspirations des vacanciers aisés en matière de distractions. Un programme est donc prévu à leur intention pendant les soirées d'été. Pourtant, l'opération commerciale la plus réussie me paraît être celle imaginée par les gardiens des

mammifères marins : en été, sur le pont qui enjambe le chenal où vivent les phoques gris et autour des réservoirs de la cour de la forteresse, les enfants de nos employés s'installent avec des seaux de poissons. Les visiteurs ne peuvent refuser à leurs enfants le plaisir d'acheter pour une somme dérisoire le poisson qu'ils vont jeter ensuite à un gentil phoque ou à une otarie qui aboie. C'est une opération commerciale parfaite, puisque les trois parties concernées sont ravies, sans négliger la leçon de morale et d'écologie ainsi offerte aux enfants. ■

*Museum international* est heureux d'annoncer la naissance, au Centre de culture maritime, de deux manchots, le 15 et le 21 février 1996. (Selon une tradition maintenant bien établie, les jeunes Lituaniens ont écrit pour proposer des noms à donner aux nouveau-nés. Le choix de ces noms a été fait à l'occasion de la Journée nationale du musée.) Trois phoques de la Baltique les ont rejoints les 3, 4 et 5 mars. (NdE.)

# L'UNESCO et la protection du patrimoine culturel subaquatique

Étienne Clément et Lyndel V. Prott

*Il n'existe actuellement aucun instrument juridique international d'application générale pour la préservation du patrimoine culturel subaquatique, qui appartient au patrimoine de l'humanité et dont l'existence est de plus en plus menacée. Lyndel V. Prott, chef de la Section des normes internationales de la Division du patrimoine culturel de l'UNESCO, et Étienne Clément, spécialiste du programme de cette Section, ont une longue expérience des questions épineuses que pose l'absence de règles claires pour les sauveteurs, les archéologues et tous ceux qui souhaitent exploiter le patrimoine subaquatique. Ils expliquent ici l'urgence de la situation et font état des mesures propres à résoudre le problème.*

Depuis de nombreuses années, les archéologues se disent préoccupés par la perte d'informations scientifiques qui résulte de l'exploitation non professionnelle du patrimoine culturel subaquatique et de la destruction d'objets dont la valeur commerciale est jugée sans intérêt par des équipes non qualifiées appartenant le plus souvent au milieu des sauveteurs. Des destructions et de sérieux dommages sont également occasionnés par des plongeurs amateurs ou par des touristes qui considèrent souvent les épaves comme de simples souvenirs et dérangent les sites avant qu'ils ne soient inventoriés scientifiquement.

Les épaves sous-marines sont récemment devenues accessibles du fait de la généralisation des techniques de plongée avec scaphandre autonome, et il s'en est suivi un pillage féroce. Dès 1974, une étude menée pour le compte des autorités turques a montré que toutes les épaves de l'époque classique examinées au large des côtes turques avaient été précédemment visitées. Dans d'autres pays, des plongeurs s'étaient servis d'explosifs pour disloquer des épaves et accéder directement à des stocks de lingots d'or ou d'argent. Ailleurs encore, de l'air pulsé a été utilisé pour retourner la zone où se trouvait l'épave, sans se soucier de faire un relevé en règle : des informations ont été ainsi perdues, que l'on aurait pu obtenir en procédant à une fouille scientifique, de même que de nombreux objets, telles les charpentes des vieux navires, qui présentent une grande importance en archéologie. Dans bien des cas, c'est le souci d'empêcher des dommages aussi sérieux qui a conduit tel ou tel État à étendre sa juridiction au-delà de ses eaux territoriales.

De plus, une grande partie du patrimoine culturel subaquatique encore non inventorié est située au-delà des limites

du plateau continental ou sur des fonds marins profonds qui généralement échappent ainsi à tout contrôle national. On l'a bien vu lors de la controverse déclenchée par le prélèvement d'objets sur l'épave du *Titanic* en 1985. Or, les épaves qui reposent sur des fonds marins profonds revêtent une importance particulière, car, pour diverses raisons d'ordre chimique et biologique, notamment du fait de la quasi-absence d'oxygène, nombre d'entre elles sont probablement dans un état de conservation exceptionnel, bien que les bâtiments en métal risquent de moins bien survivre que les autres.

Un Séminaire régional de l'UNESCO sur la protection des biens culturels meubles, qui s'est tenu à Brisbane (Australie) en 1986, a formulé une déclaration de principe concernant le patrimoine culturel subaquatique, qui a indiqué en conclusion que, « si des mesures positives ne sont pas prises immédiatement, on peut s'attendre à ce que les progrès récemment accomplis par les chasseurs de trésors, au niveau international mais particulièrement en Asie du Sud-Est, aboutissent à la perte tragique d'un patrimoine essentiel et important ».

## Ce qu'il convient de protéger

Ce sont les épaves historiques qui constituent l'essentiel du patrimoine culturel subaquatique. Bon nombre d'entre elles sont d'une importance primordiale parce qu'elles livrent des informations que l'on ne peut trouver, ou que l'on ne trouve plus, sur les sites terrestres. Par exemple, un examen scientifique méticuleux des épaves permet de tirer nombre de conclusions sur les techniques anciennes de construction navale, sur la vie à bord et sur les voies commerciales. L'étude des pièces de bois des navires donne aussi des

renseignements sur leurs origines. Une épave est une capsule témoin : rien de ce qui se trouve à bord n'est postérieur à une date de naufrage que l'on peut souvent déterminer avec exactitude grâce aux monnaies récupérées. Ces fouilles peuvent donc compléter et corriger les datations établies lors de fouilles à l'intérieur des terres. Elles fournissent aussi des données statistiques qui, pour les historiens du Moyen Âge et de l'âge classique, sont très rares.

Les objets isolés trouvés autour des épaves sont aussi importants. La découverte d'une ancre de pierre, comme celles qu'utilisaient les vaisseaux avant l'âge du fer, renseignent sur les voies commerciales qu'empruntaient les peuples préhistoriques. Certains objets peuvent ne pas être immédiatement considérés comme appartenant à une épave historique : un navire qui coule ne perd souvent de sa vitesse que petit à petit entre la surface et le fond de la mer, laissant derrière lui une longue traînée d'objets à mesure que ceux-ci se détachent.

Jusqu'à la mise au point des techniques de plongée avec scaphandre autonome et leur vulgarisation dans les années d'après-guerre, le patrimoine culturel subaquatique était relativement en sûreté. Les premières tentatives de récupération, surtout en eaux profondes, avaient rarement abouti, même si quelques épaves de l'époque classique avaient été découvertes en Méditerranée, et s'il était arrivé que des objets soient ramassés par des pêcheurs d'éponges dans des eaux peu profondes.

À l'heure actuelle, il n'y a littéralement rien sur les fonds marins qui ne puisse être localisé et inspecté. Avec un matériel perfectionné, il est possible de repérer toute anomalie sur le fond de la mer, et des techniques de pointe permettent de remonter les objets à la surface. Après

avoir servi à la prospection des ressources naturelles, cette technologie est maintenant utilisée par les sauveteurs. Son coût baisse rapidement et la met à la portée de chasseurs de trésors qui ne s'intéressent qu'à la récupération des objets commercialisables, sans se soucier d'appliquer des méthodes de fouilles archéologiques adéquates. Des recherches ont récemment été entreprises à des fins commerciales sur le navire historique *Central America*, qui gît à 2 500 mètres de profondeur, à 258 kilomètres au large des côtes de la Caroline du Sud (États-Unis d'Amérique).

### Établir des normes

L'UNESCO se préoccupe de cette question depuis bien longtemps, et sa Recommandation de 1956, qui définit les principes internationaux à respecter en matière de fouilles archéologiques s'applique aux sites sous-marins. Par ailleurs, l'Organisation a publié un manuel technique sur l'archéologie subaquatique (1981). En 1978, le Conseil de l'Europe a entamé des travaux sur un projet de convention concernant la protection du patrimoine culturel subaquatique des États européens, qui a beaucoup avancé mais qui n'a pas été adopté par le Conseil des ministres. La question a de nouveau été soulevée lors des négociations relatives à la Convention des Nations Unies sur le droit de la mer (UNCLOS), adoptée en 1982, et les négociations ont conduit à l'inclusion de deux articles (149 et 303) faisant référence au patrimoine culturel subaquatique. Toutefois, les experts en matière culturelle jugent ces textes insuffisants et incomplets : ils sont inefficaces pour assurer la protection du patrimoine culturel subaquatique au-delà de la zone contiguë, ils ne règlent pas le conflit entre les revendications des propriétaires iden-

tifiables, les revendications des sauveteurs et les intérêts du patrimoine culturel, et ils ne donnent aucune directive sur la manière dont le patrimoine culturel subaquatique devrait être traité. D'autre part, ils sont suffisamment ambigus pour donner lieu à des interprétations contradictoires.

La Commission du patrimoine culturel de l'Association de droit international (ILA, organisation non gouvernementale avec laquelle l'UNESCO entretient des relations d'information et de consultation) s'est penchée, de 1990 à 1994, sur la question de la protection juridique du patrimoine culturel subaquatique et a élaboré un projet de convention qui a été adopté par sa soixante-cinquième conférence (Buenos Aires, 1994). Pour une action ultérieure, ce projet a été transmis à l'UNESCO, cette dernière étant considérée comme l'instance compétente pour agir dans ce domaine. L'UNESCO a examiné le projet et estime qu'il constitue une base de départ utile pour élaborer un nouvel instrument normatif international.

Pour préparer l'étude de faisabilité demandée par le Conseil exécutif de l'UNESCO à propos de cette question, le Secrétariat de l'Organisation a examiné toutes les dispositions légales existant sur le plan international, notamment les articles de la Convention des Nations Unies sur le droit de la mer qui font référence au patrimoine culturel subaquatique, ainsi que le projet de convention élaboré par l'Association de droit international. En concluant son étude, le Directeur général a proposé d'inscrire cette question à l'ordre du jour de la vingt-huitième session de la Conférence générale de l'UNESCO, en octobre 1995, et de re-

commander à la Conférence générale de rédiger un projet de convention.

Les débats de la Conférence générale firent clairement apparaître que certaines questions majeures devaient être résolues pour permettre l'établissement d'une réglementation internationale. Citons l'accord sur les normes concernant les fouilles du patrimoine culturel subaquatique, le droit en matière de sauvetage et, surtout, les problèmes juridiques : ils devront être étudiés par des experts qualifiés avant d'être pris en considération par chacun des États. La Conférence générale a adopté à l'unanimité une résolution par laquelle elle invite le Directeur général, essentiellement

à poursuivre les discussions avec l'Organisation des Nations Unies en ce qui concerne la Convention de 1982 sur le droit de la mer, et avec l'Organisation maritime internationale (OMI) ; à organiser, en consultation avec l'ONU et l'OMI, une réunion d'experts de l'archéologie, du sauvetage et des régimes juridictionnels ;

à faire connaître les vues des experts à tous les États membres et aux États dotés du statut d'observateur, et à inviter ceux-ci à faire des observations à ce sujet ;

à faire de nouveau rapport à la Conférence générale, à sa vingt-neuvième session, sur cette question, pour permettre à la Conférence générale de déterminer lors de ladite session s'il est souhaitable que la question soit traitée sur le plan international.

L'UNESCO réunira, en mai 1996, un groupe d'experts chargé d'examiner les articles de l'UNCLOS faisant référence au patrimoine culturel subaquatique, l'étude de faisabilité de l'UNESCO, les

observations formulées par les États et par l'Organisation des Nations Unies, ainsi que les travaux réalisés par ailleurs, comme le projet de convention de l'ILA et le rapport des première et deuxième conférences du National Maritime Museum (NMM), qui se sont tenues au Royaume-Uni en 1995 et 1996. Il est possible que des réunions semblables à celles du NMM soient aussi organisées dans d'autres régions du monde, par exemple dans la région Asie-Pacifique.

Il appartiendra aux experts de faire ressortir les points pour lesquels le consensus est évident et ceux qui nécessitent des négociations entre États. Les États examineront et commenteront ce rapport. Leurs observations seront présentées, en octobre 1997, à la Conférence générale de l'UNESCO, qui sera alors en mesure de décider de la nécessité d'une réglementation et, si c'est le cas, de dire si l'instrument à adopter doit être une convention internationale (qui doit être acceptée par une majorité des deux tiers de la Conférence générale, sous réserve de la ratification, de l'acceptation ou de l'adhésion des États) ou une recommandation (normes adoptées à la majorité simple de la Conférence générale et non soumises à ratification, mais que les États membres sont invités à appliquer). Lors d'une session ultérieure (par exemple, en 1999), la Conférence générale pourrait ainsi être en mesure de prendre une décision relative au projet de texte qui aura été communiqué au préalable aux gouvernements nationaux. ■

Cet article a été écrit en mars 1996. Les conclusions de la réunion d'experts seront communiquées aux lecteurs de *Museum international*. (NdE.)

# Planification et prévention des risques : quelques principes de base

Graeme Gardiner

*La prévoyance et le travail d'équipe sont peut-être les deux éléments les plus importants pour venir à bout des dommages causés par un sinistre. Graeme Gardiner a été formé aux techniques de conservation du papier à Londres, où il dirige maintenant son propre atelier. Parallèlement à son travail de conservation, il s'est spécialisé dans la conception et la mise en œuvre de programmes de sauvegarde et de conservation des collections publiques et privées. En 1989, il a créé l'European Art Conservation Trust (Fonds pour la conservation de l'art européen), qui est associé à divers projets de conservation en Europe.*

Je n'ai pas l'intention d'écrire un guide de référence sur la prévention des risques pour les musées et les bibliothèques. En premier lieu, j'estime ne pas avoir l'expérience requise, et cela nécessiterait plus d'espace que celui dont nous disposons ici. Bien des ouvrages, bien des articles ont été consacrés à ce problème, qui proposent avec force précisions des plans d'urgence à appliquer en cas de sinistre. Leur seul inconvénient est que les auteurs sont, pour la plupart, des experts appartenant à de grandes institutions européennes ou américaines et qu'ils visent le même type d'audience. Ils présument souvent un niveau de soutien en ressources humaines et matérielles supérieur à celui des musées et des bibliothèques de plus faibles dimensions et prônent aussi — par nécessité — l'idéal au détriment du praticable. De ce fait, bon nombre de petites institutions moins fortunées savent ce qu'il leur reste à faire, mais n'ont aucune chance de remplir les conditions requises ni d'atteindre le but fixé. Les conservateurs de musée, les bibliothécaires, les archivistes sont souvent très conscients de leurs carences en matière de prévention des risques, mais il est bien difficile de convaincre les décideurs, au sommet de la hiérarchie, de l'urgence des mesures à prendre. Quand un budget est serré, il est malaisé de justifier le temps, l'espace et les dépenses supplémentaires pour un incident qui risque de ne jamais se produire. D'après mon expérience, élaborer un plan d'urgence équivaut à contracter une assurance médicale privée : on ne sera généralement convaincu de sa nécessité qu'une fois le mal survenu.

Entre 1983 et 1985, une enquête sur la planification préalable des risques a été menée auprès des musées, des bibliothèques et des centres d'archives du Royaume-Uni. Les résultats étaient alarmants : moins de 10 % des établisse-

ments interrogés avaient organisé un plan d'urgence, et un pourcentage encore plus faible en avait un en préparation. Peu de personnel avait été initié aux méthodes de lutte contre l'incendie et, dans bien des cas, les responsables locaux n'étaient pas informés des besoins propres à chaque bâtiment ; enfin, dans la moitié des établissements sondés, le personnel n'avait pas accès au matériel de secours.

Le problème est dû pour partie à la définition assez floue qui est donnée d'un sinistre. On voit bien où s'arrêtent les dégâts, mais où commencent-ils ? Hilda Bohem, de la bibliothèque de l'Université de Californie, écrit : « Un sinistre est ce qui arrive seulement quand on ne s'y attend pas. » La réponse est claire et difficile à contredire. L. J. Fennelly a tenté de donner une définition plus explicite : « Un événement grave qui se produit inopinément ou presque et qui entraîne des dégâts ou des pannes que le musée ne peut réparer par ses propres moyens<sup>1</sup>. » Ces deux définitions partent du principe qu'un sinistre est un événement qui nécessite l'intervention d'agents extérieurs — par exemple, les pompiers de la localité — et que tout incident maîtrisé par le personnel, tout problème résolu sans aide extérieure, ne saurait être tenu pour un sinistre.

Le mot évoque bien quelque chose de catastrophique, mais, selon nos définitions, il est tout relatif quand il s'agit de planification préalable. Considérons, par exemple, qu'un petit incendie se déclare dans les rayonnages d'une réserve. Si l'établissement a prévu un bon plan d'urgence, l'incendie est vite maîtrisé grâce à l'intervention d'un personnel qualifié et bien équipé. Même si certains objets sont détruits par le feu, les dégâts restent minimes, et la situation n'est nullement catastrophique ; après tout, cela aurait pu être bien pire. Un plan d'urgence bien adapté permet de restaurer les objets abî-

més, grâce à la rapidité d'intervention de spécialistes de la conservation. Pour être efficace, un tel plan doit remplir deux fonctions : premièrement, sauvegarder les collections si une catastrophe se produit ; deuxièmement, procurer un soutien approprié en cas de sinistre. L'expérience montre que, dans la plupart des cas, il y a bien plus d'objets abîmés que d'objets tellement détériorés que l'on ne peut plus rien en faire. Il convient donc de commencer par s'occuper des collections endommagées : s'il est possible de les stabiliser, alors l'équipe de sauveteurs aura fait son travail. Si ce soutien essentiel *a posteriori* n'est pas assuré, les dégâts causés par un feu vite maîtrisé peuvent s'aggraver ultérieurement.

Un établissement ne disposant d'aucun plan de lutte contre l'incendie risque évidemment de subir des pertes encore plus lourdes. Si un incendie se propage, non seulement il sera de plus en plus destructeur, mais de plus gros moyens devront être mis en œuvre pour le circonscire, ce qui créera une menace supplémentaire pour une part plus importante des collections. Pis encore, la restauration des objets endommagés sera bien plus lente à démarrer, ce qui les met encore plus en danger. S'il s'agit d'une petite collection, les pertes subies risquent d'être proportionnellement plus importantes. En fait, les petites collections privées, qui sont moins bien armées pour faire face à un tel danger, sont les plus touchées. Ces collections sont parfois très spécifiques, et l'ensemble représente une valeur culturelle supérieure à celle de chacun des éléments qui les constituent : cela rend le préjudice encore plus lourd à supporter.

### Faire face à l'imprévu

Un plan d'urgence remplit donc deux fonctions : a) réduire les risques de surve-

nue d'une catastrophe ; b) maîtriser celle-ci et minimiser les dégâts en cas de sinistre. Il est relativement simple d'empêcher certains faits de se produire (vol, vandalisme, rupture de canalisation, dégradation des lieux, etc.). C'est l'homme qui en est responsable et, s'il lui est impossible de les prévoir, il peut les éviter grâce à une bonne gestion et à la vigilance des équipes. C'est à ce type de problèmes assez simples que nous sommes pour la plupart confrontés en Europe occidentale. Les autres régions du globe doivent faire face à des situations bien moins contrôlables et potentiellement catastrophiques, tels les tremblements de terre ou des conditions climatiques extrêmes. Dans ces cas-là, c'est la capacité du musée ou de la bibliothèque à se prendre en charge qui détermine l'étendue des dégâts, dans la mesure où il est moins possible de compter sur le soutien des personnels.

En cas de tremblement de terre, par exemple, les musées ne sont pas seuls touchés, des quartiers entiers de la ville où ils sont implantés risquent également d'être sinistrés. Quant au personnel local, il sera probablement occupé à réparer les dégâts chez lui. Dans ces conditions, la sauvegarde des collections cessera d'être une priorité, et il faudra compter des jours, voire des semaines, avant que les dommages et les pertes ne soient correctement traités. Dans de tels cas, la sauvegarde des collections dépend de la capacité du bâtiment à supporter le choc initial et les risques de pillage ultérieurs. Les musées nouvellement conçus commencent à en tenir compte : ainsi, certains délaissent l'architecture moderne de type occidental, qui les rend trop dépendants des installations de climatisation comme seul et unique moyen de contrôle de l'environnement. Le recours aux méthodes traditionnelles de construction

permet, presque sans le vouloir, de mettre les collections à l'abri dans des locaux mieux aptes à supporter les rigueurs d'une région.

Les fonds nécessaires à l'élaboration d'un plan général d'urgence sont moins importants si les problèmes sont traités l'un après l'autre, échelonnés dans le temps. Dans le cas de petits sinistres localisés, l'eau est en général considérée comme l'ennemi numéro un, et toutes les précautions prises à cet égard visent à en réduire les risques et les effets. Bon nombre de ces mesures restrictives peuvent être mises en œuvre par des experts locaux, ce qui réduit d'autant les dépenses. Les canalisations, le chauffage central et les systèmes de refroidissement multiplient les risques d'accident, et il faut éviter d'en installer dans les réserves. Or, cela n'est pas toujours possible : il est alors recommandé de garnir les tuyaux avec un revêtement fait de métal et de tissu et de les isoler dans un coffrage en bois, ce qui limitera les dégâts en cas de fuite. Cela permet aussi de retenir la chaleur qui se dégage de certaines canalisations, afin de stabiliser la température et le degré d'humidité. Le fait d'éloigner des canalisations les rayonnages sur pied et de fixer au dos des feuilles de polyéthylène limitera les risques d'infiltration d'eau.

En cas d'incendie, ce ne sont pas les flammes qui causent les plus gros dégâts, mais l'eau qui sert à éteindre le feu. Le foyer d'incendie est parfois limité, mais l'eau, déversée sur une surface bien plus étendue pour empêcher le feu de se propager, pénètre dans les murs et dans les sols. Il arrive que les dommages causés par la fumée posent aussi un problème, même si le carbone se dépose en général sur le dessus des objets — c'est-à-dire jusqu'à ce que l'eau soit pulvérisée sur les objets et que ceux-ci absorbent les parti-

cules portées par la fumée, ce qui pose un problème de conservation encore plus grave.

Le meilleur moyen de lutter contre la fumée consiste à placer les objets en réserve dans des boîtes d'archives de bonne qualité. Cela réduit considérablement les dommages causés par la fumée et permet de protéger les sols contre les infiltrations et les dégâts des eaux. C'est aussi une protection supplémentaire contre les chutes de plâtre ou de ciment assez courantes après le déversement d'un gros volume d'eau. Les objets épars emballés dans ces boîtes ont aussi l'avantage d'être plus faciles à évacuer par un personnel non qualifié. Il ne faut pas perdre de vue ni sous-estimer les dommages que subissent les collections enlevées des lieux du sinistre. Le transfert est souvent fait dans de mauvaises conditions par les membres des équipes de secours, et les objets restés intacts sont parfois endommagés de manière irrémédiable lors du transport.

Ce n'est pas après coup qu'il faut se poser la question de savoir où entreposer les collections en cas de sinistre, car le dépôt provisoire risquerait alors d'être totalement inadéquat. Il convient aussi de penser qu'il s'agit d'une situation temporaire et que les collections seront peut-être transférées dans un troisième, voire dans un quatrième site avant de regagner l'établissement. La rapidité et la sécurité du transfert des collections dans des locaux préalablement choisis, où elles peuvent être correctement vérifiées et répertoriées, sont des conditions essentielles au processus de réparation du sinistre. L'emballage préalable des collections dans des boîtes aux dimensions normalisées résout bien des difficultés et permet de vérifier le stock.

La gestion d'un sinistre peut être ralentie en raison de catalogages et d'étiquetages défectueux, surtout lorsque les



opérations sont menées par des membres du personnel qui n'ont aucune connaissance ou presque des collections. Le transfert des objets est parfois hasardeux, et la qualité de la gestion et de la reconstitution des collections dépend uniquement de celle des catalogues subsistants. La perte des catalogues et des fichiers, même si elle n'est pas aussi dramatique que celle des objets eux-mêmes, leur sera préjudiciable et aura de graves répercussions à long terme sur l'utilisation et la mise à disposition des collections restantes. La sauvegarde des copies de tous les catalogues à l'extérieur du site est donc un élément essentiel d'un plan d'urgence. Grâce aux progrès de l'informatique, ce travail est à la portée de presque tous les musées.

Le stockage du matériel de secours pose un autre problème qu'il est assez facile de résoudre. Les longues listes de ce qui est nécessaire en cas de sinistre représentent un investissement non négligeable à la fois sur le plan financier et en espaces de stockage, sachant qu'en cas de sinistre ce matériel est aussi vulnérable que les collections elles-mêmes. Aussi n'est-il pas recommandé d'entreposer tout le matériel au même endroit, malgré une évidente commodité d'accès. Toutefois, sa répartition sur une zone plus étendue pose le problème inverse, surtout dans la confusion d'un sinistre. Le stockage du matériel à l'extérieur du site est la meilleure solution, ajoutée au partage des frais de formation d'une équipe de secours avec d'autres institutions locales : on peut en effet espérer qu'en dehors des grandes catastrophes — où le matériel de secours n'a guère d'usage immédiat — un seul musée à la fois sera victime d'un sinistre. Compte tenu de cette hypothèse, l'équipement et le matériel entretenus par un groupe de quatre ou cinq établissements, ainsi que les compétences cumu-

lées en cas de sinistre permettraient de former une équipe de secours excellente et très efficace.

Un tel dispositif aurait aussi l'avantage d'inciter les musées, les bibliothèques et les centres d'archives d'une même localité à dialoguer plus régulièrement. Il y a un manque de communication notoire dans les milieux du patrimoine, au détriment de toutes les personnes qui y travaillent. Chacun s'accorde à penser que la crue de l'Arno à Florence, en 1966, est l'une des grandes catastrophes culturelles de notre temps, mais l'énergie et la compétence déployées au niveau international après ce désastre ont changé à jamais les méthodes de conservation et de restauration. En développant la notion de coopération, la création de centres régionaux ou nationaux de gestion des sinistres placés sous la direction des autorités locales ou régionales ne pourrait avoir que des effets positifs. Les musées nationaux devraient au minimum avoir accès à un dépôt central de matériels de secours. Des spécialistes avertis offrent spontanément leurs services en cas de sinistre, mais il n'est pas toujours facile de trouver, par exemple, des feuilles de polyéthylène en grande quantité, du papier buvard, des pompes aspirantes ou un système d'éclairage mobile au beau milieu d'un jour férié. Sachant qu'il suffit de 72 heures pour causer des dommages irréversibles à la plupart des substances organiques imbibées d'eau, l'acheminement rapide de moyens efficaces vers le lieu du sinistre est d'une importance capitale.

### **Les hommes : la plus sérieuse menace**

Je ne peux traiter ce sujet sans évoquer la guerre, le terrorisme, et leurs éventuelles répercussions sur les collections des musées. Ne nous leurrons pas : placé dans

une situation de violence, l'homme est beaucoup plus dangereux que n'importe quel cataclysme. Aucun plan ne vient à bout des destructions provoquées par les hommes au cours de guerres ou d'émeutes. Peu de catastrophes naturelles ont des effets aussi immédiats, aussi dévastateurs qu'un obus antichar perforant qui explose dans une bibliothèque historique, comme cela s'est produit à Dubrovnik, sur la côte croate.

La guerre en ex-Yougoslavie nous a rappelé que toutes les parties impliquées dans un conflit considèrent la culture de leurs adversaires, sous toutes ses formes, comme une cible « légitime ». La ville de Dubrovnik a été bombardée uniquement en tant que symbole culturel : elle n'avait aucune valeur militaire. Pourtant, comme presque tous les grands sites culturels et artistiques, cette vieille cité est plus qu'un simple monument croate, elle possède une valeur historique qui transcende les frontières. Des traités, des accords y avaient été signés après la Seconde Guerre mondiale, pour tenter de garantir la sauvegarde, en temps de guerre, de monuments et de collections d'une valeur exceptionnelle aux yeux du monde entier. Mais il faudrait un commandant en chef particulièrement visionnaire pour faire passer la vie de ses soldats après la culture de son ennemi, et certains pays, tel le Royaume-Uni, n'ont pas signé ces accords.

Lors des déplacements forcés de populations durant un conflit, les dommages et les destructions occasionnés aux centres culturels locaux sont parfois bien pires que sur les grandes collections nationales, le plus souvent mises en sécurité avant le début des hostilités. Les collections privées et celles des musées régionaux peuvent être irrévocablement dispersées à la suite d'une guerre. Ces pertes ne sont pas toujours ressenties au niveau

international, mais, sur le plan local, elles sont tragiques : ces collections, qui représentent tout le savoir et le vécu des anciens du pays, sont refusées aux générations futures ; or ce sont elles qui, avec modestie, contribuent davantage à forger la notion d'identité locale que n'importe quelle grande collection de renommée mondiale. Les agitateurs et les terroristes qui fomentent les crises politiques et religieuses prennent pour cibles des objets porteurs d'une certaine orientation culturelle. Dans bien des cas, ce type de menaces est aussi dangereux que bien d'autres, car il se produit souvent inopinément. Mal informées, les forces de sécurité ne peuvent qu'être attentistes pendant que se déroule le pillage, plus soucieuses de contenir les avancées sur le territoire que d'empêcher la destruction de tel ou tel bâtiment. Il est paradoxal de devoir limiter l'accès aux collections pour mieux les protéger : pourquoi s'efforcer de conserver des objets si personne n'a le droit de les voir, hormis quelques privilégiés ? Le problème est complexe, car la masse d'informations contenue dans nos institutions culturelles devrait servir à éduquer, à enrichir la pensée et contribuer ainsi à combattre l'ignorance qui cherche à détruire les valeurs opposées à certaines doctrines.

Il est encore plus difficile de réussir à mettre en œuvre un plan d'urgence en temps de guerre. On ne peut alors compter ni sur le personnel du musée ni sur les équipes de secours comme en temps de paix, et les possibilités d'intervention sont très réduites : la destruction de la bibliothèque de l'Université de Bucarest, durant la révolution roumaine de décembre 1989 et janvier 1990, en est une tragique illustration. La bibliothèque était la proie des flammes pendant que de violents affrontements se poursuivaient dans les rues, et les combattants tiraient

sur les équipes de secours qui s'étaient précipitées pour évacuer les livres. Aucune mesure de prévention ou de planification des risques ne peut vraiment aider dans un cas comme celui-là, et les bénévoles ne pouvaient qu'assister, impuissants, à la destruction quasi totale de l'une des plus belles bibliothèques de Roumanie.

Heureusement, toutes les catastrophes n'ont pas une telle ampleur, et il faut bien reconnaître que les risques encourus peuvent être considérablement réduits, ne serait-ce qu'avec un plan d'urgence rudimentaire. Une gestion attentive des ressources humaines et matérielles peut pallier le manque de moyens. Les petits travaux d'entretien — telle l'inspection régulière du bâtiment pour vérifier l'absence de fuite d'eau — doivent être partie intégrante des tâches quotidiennes des personnels. Le regroupement avec des institutions locales pour former des équipes régionales d'intervention en cas de sinistre est sans doute la méthode la plus efficace, mais la moins utilisée, pour tirer le meilleur profit de moyens limités. Cela pourrait aussi attirer l'attention et donner de la valeur au regroupement de musées ou de bibliothèques qui agissent de concert. Même le simple fait d'inviter les pompiers de la localité à inspecter les salles en leur montrant les collections d'objets rares et fragiles qu'elles abritent, pourrait faire la différence entre un sinistre virtuel et une catastrophe bien réelle. Entre les deux, il n'y a souvent qu'un détail infime, aux conséquences incalculables. ■

1. L. J. Fennelly, *Museum, library and archive security*, Boston/Londres, Butterworth, 1983.

# Le Service muséal ambulant de Namibie

Christine et Peter Nias

*Vaste territoire dont la population, peu nombreuse, est formée essentiellement de communautés rurales distantes les unes des autres, la Namibie a choisi une manière novatrice de relier l'école et le musée pour former un cadre éducatif en parfaite symbiose. Les auteurs, dont l'un est enseignant et l'autre chercheur, ont été recrutés, à la demande du Gouvernement namibien, par un organisme britannique d'assistance pour aider à la mise en route du programme.*

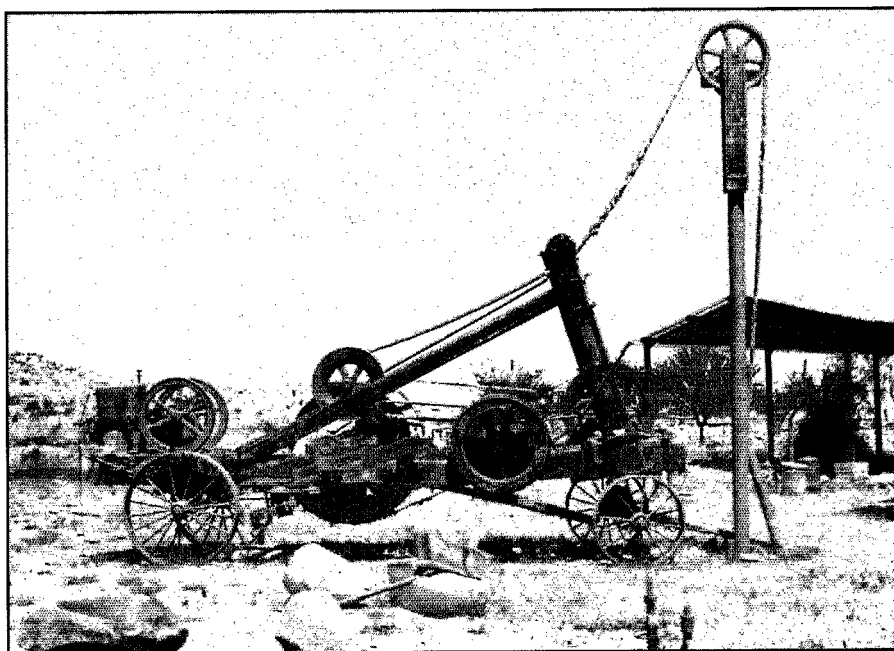
La Namibie compte un nombre surprenant de petits musées. Une vingtaine d'établissements, privés pour la plupart, sont actuellement en fonction, et cinq autres en cours de création. Pourtant, le pays ne compte qu'un million et demi d'habitants, disséminés sur un territoire grand comme plus d'une fois et demie celui de la France. De plus, il émerge de plusieurs dizaines d'années d'*apartheid* au cours desquelles ses maigres ressources ont été détournées. Indépendante de l'Afrique du Sud depuis six ans, la Namibie a dû mobiliser tous ses moyens pour relever les nombreux défis auxquels elle est confrontée. Au nombre de ses innovations figure la création d'un service muséal itinérant, dont la particularité est d'être avant tout conçu pour servir à l'éducation et au développement.

Deux problèmes ont particulièrement retenu l'attention. En premier lieu, l'idée d'utiliser les musées pour l'éducation était

un concept relativement nouveau en Namibie : seul le Musée national de Windhoek, la capitale, s'était penché sur la question. En second lieu, du fait des longues années d'*apartheid* (pendant lesquelles certains musées servaient à souligner les différences culturelles entre les peuples), les services d'éducation des non-Blancs ne disposaient que de maigres ressources.

C'est dans ce contexte qu'il s'agissait de mettre sur pied un service muséal itinérant visant à attaquer ces deux problèmes simultanément, mais selon des points de vue différents : d'un côté, les musées seraient aidés à apprendre à se servir de moyens éducatifs ; les écoles, quant à elles, seraient incitées à compter les musées au rang de leurs ressources pédagogiques. Les nombreuses régions du pays dépourvues de musée ont été encouragées à en ouvrir un, que ce soit dans une école ou au sein de la communauté.

Avec l'aimable autorisation des auteurs



*Le musée d'Helmeringhausen fait partie du circuit du Service muséal ambulant.*

Avec l'aimable autorisation des auteurs



*Une commission étudie le projet d'un nouveau musée à Ondangwa.*

A cette fin, le Ministère de l'éducation et de la culture et l'Association des musées, qui est une organisation non gouvernementale, ont fait appel à l'organisme britannique d'assistance Volunteer Service Overseas (VSO), pour que deux spécialistes de projets les aident à lancer la planification et la mise en place du service, ainsi qu'à former des personnels namibiens pour prendre le relais. (Le VSO recrute des spécialistes, à la demande des pays en développement, pour pourvoir des postes qui, sinon, resteraient vacants.)

Les deux bénévoles ont commencé leur mission en 1992. A ce moment-là, personne ne savait exactement combien il y avait de musées dans le pays. Leur première tâche a donc consisté à les localiser avant de dresser un état des lieux et d'évaluer le volume des aides nécessaires. Il a fallu aussi visiter des établissements scolaires dans tout le pays et examiner les diverses sources d'information conservées à Windhoek. Une visite au Service itinérant de musée et d'éducation du Botswana a permis de voir comment fonctionnait ce modèle. Tous ces travaux, entravés par des problèmes de financement et de

transport (qui persistent aujourd'hui), ont duré presque un an.

On s'est aperçu que le personnel de la plupart des musées se composait de bénévoles enthousiastes mais dépourvus de formation, généralement des Namibiens d'origine allemande, et que le principal thème traité par les musées portait sur la période de la colonisation allemande sans qu'il soit jamais fait allusion aux soixante-quinze années d'occupation sud-africaine. (Depuis peu, le Musée national évoque cette période.) En outre, l'isolement relatif de la Namibie pendant de longues années avait empêché les idées nouvelles de parvenir jusqu'aux musées, et les modes d'exposition demeuraient très rudimentaires.

La première année a été consacrée à la mise au point des objectifs spécifiques du Service muséal ambulant, dont le siège se trouve au Musée national, et à celle des méthodes d'exécution. L'un des objectifs consistait à aider les musées existants, notamment sur les plans de l'organisation et de la gestion, des modes d'exposition, de la formation du personnel et de la collaboration avec les établissements scolaires. Sept notes succinctes de conseils aux mu-

sées, sur des thèmes tels que la planification, l'éducation, le catalogage, les techniques et les idées de présentation, ont été rédigées et distribuées.

Le deuxième objectif visait à aider les communautés, sur leur demande, à créer de nouveaux musées. A l'heure actuelle, nous avons reçu cinq demandes. Ce sont les localités du nord du pays qui se montrent les plus enthousiastes, celles qui regroupent la moitié de la population namibienne, mais qui comptent seulement un (nouveau) musée. Elles ont reçu une aide comportant des conseils sur la formation d'un comité de musée, sur la façon de demander des subventions et sur divers problèmes d'organisation, de collecte d'informations, de planification et de mode d'exposition.

Enfin, il convenait de promouvoir la relation éducative entre les musées et les établissements scolaires (à terme, avec la collectivité en général). On n'a pas choisi d'organiser une exposition itinérante ou de conclure des accords de prêt, car les visites initiales de planification avaient montré que les élèves n'apprendraient pas grand-chose si le Service venait présenter une exposition dans une école pendant une seule journée avant de disparaître jusqu'à l'année suivante. A l'inverse, il était possible d'entreprendre une action de développement à long terme en formant les enseignants à utiliser les musées : maîtres et élèves pourraient ainsi en profiter régulièrement et non pas uniquement lors des visites du Service muséal ambulant. En optant pour cette solution, nous tenions compte d'une étude menée par l'UNESCO en 1990, l'année où la Namibie a obtenu son indépendance, qui avait révélé que 90 % des enseignants avaient besoin de se recycler. C'était un exemple de l'héritage accablant laissé par l'*apartheid*. Nous avons donc lancé un grand programme de formation aux méthodes de base.

### Priorité à l'aspect pratique

A cet effet, le Service muséal itinérant a mis en place sept ateliers différents pour les enseignants et les éducateurs chargés d'alphabétiser les adultes. Abordant des sujets d'histoire, de géographie et d'environnement, ils s'articulaient autour de travaux pratiques offrant aux enseignants une formation « sur le tas » pour apprendre à réaliser un projet avec les moyens qu'ils pourraient obtenir dans leur établissement.

L'éventail des thèmes était très large : « travailler avec des objets », exercice d'observation, de compte rendu et d'explication ; « comment utiliser son musée local et se servir de l'environnement », cours qui comprend le tracé du plan de l'école ou du village et l'enseignement de son histoire ; « comment pratiquer l'histoire orale » (avec ou sans magnétophone) ; « le théâtre dans les leçons d'histoire et de sciences sociales » ; « comment présenter l'information dans un projet », « créer un abécédaire ».

Tous les sujets avaient été choisis en fonction des programmes scolaires et portaient plus sur la pédagogie que sur le contenu proprement dit. Certains ateliers se sont déroulés dans l'enceinte du musée local, ce qui permettait d'utiliser directement les objets des collections et de faire en sorte que les enseignants et le personnel du musée se rencontrent. Les établissements scolaires ont été encouragés à mettre au point des projets susceptibles de faire ultérieurement l'objet d'une exposition dans le musée et d'inciter ainsi les parents et les élèves d'autres écoles à visiter celui-ci. Le but était de lever l'obstacle si bien exprimé par une enseignante : « Avant, dit-elle, j'avais peur d'entrer au musée ; maintenant, je sais comment en tirer profit pour ma classe. » Si elle avait « peur », c'est parce que le

musée avait toujours été considéré comme un endroit réservé aux Blancs et fermé au commun des mortels. Dans les localités dépourvues de musée, les écoles ont été incitées à constituer des collections dans les salles de classe et à exposer leurs travaux collectifs.

Par la suite, les enseignants ont été invités à servir d'intermédiaires entre les écoles et les musées. Le Service muséal ambulant leur fournit une formation initiale et du matériel pour les aider à expliquer aux autres enseignants comment utiliser le musée et organiser des visites, et les encourager à le faire. Nous comptons étendre ce réseau à travers tout le pays pour que les régions soient aussi autonomes que possible et que le service puisse consacrer plus de temps à aider les villages les plus reculés.

### Nouvelles approches de l'enseignement de l'histoire et des sciences

Le Service s'emploie également à aider les musées à se rendre plus attrayants pour les écoliers et l'ensemble de la population. Il s'agit non seulement de produire les traditionnelles notices, mais aussi et surtout de mettre sur pied des expositions qui retracent plus fidèlement l'histoire des Noirs comme celle des Blancs. Dans ce processus, l'emploi de la tradition orale joue un rôle de premier plan.

Il est également possible d'utiliser certains musées dans le cadre de l'enseignement des sciences et des techniques, de l'histoire naturelle ou sociale. C'est un point particulièrement important en Namibie, où l'enseignement des sciences est très restreint. Montrer des roues à eau, des pompes ou des machines à vapeur peut avoir un impact considérable sur les enseignants aussi bien que sur les élèves. Malheureusement, un seul musée possè-



*Au musée de Grootfontein,  
un enseignant explique  
le maniement des outils  
de forgeron.*

de quelques machines en bon état et dont les pièces peuvent être déplacées. Cette pratique, qui va de soi dans d'autres pays, doit être développée en Namibie, où la quasi-totalité des objets exposés sont statiques et présentés sans contexte ni interprétation. Résoudre ce problème demande tout à la fois des hommes, des cours de formation, de l'argent et des idées.

Le Service a eu pour autre mission de promouvoir les relations entre le Musée national et l'Association gouvernementale des musées. Avant la création du Service, ils étaient très éloignés l'un de l'autre à maints égards mais, depuis, ils se sont concertés sur les moyens de progresser ensemble.

Le gouvernement impose un gel de l'embauche qui explique en partie qu'aucun personnel namibien n'ait encore été recruté pour assurer la continuation du Service muséal. De plus, le budget du Musée national accuse une baisse de crédits, même si le Projet des archives et musées d'Afrique lui a consenti quelques crédits à court terme. Pour continuer de

fonctionner, comme le souhaite le gouvernement, le Service aura certainement besoin pendant quelque temps encore d'une aide extérieure en matière de personnel et de financement. En 1995, les résultats du programme ont été évalués et communiqués à d'autres pays d'Afrique australe pour qu'ils puissent s'en inspirer.

Actuellement, le Service ambulant s'arrête environ deux semaines dans chaque région de Namibie. Il y organise des ateliers pour les enseignants en exercice ou en formation et pour les moniteurs de l'alphabétisation des adultes ; il apporte également un soutien aux musées, qu'ils soient récents ou anciens. Jusqu'ici, plus d'un millier d'enseignants ont ainsi participé aux ateliers, ce qui démontre que l'idée de les impliquer est la bonne solution : elle permet de toucher un grand nombre de personnes, d'établissements scolaires, de régions et de domaines d'étude. Dans un pays où il a fallu remanier presque toute la législation, réorienter tous les services, dispenser rapidement et à grande échelle des cours de formation, une unité qui parcourt tout le territoire récolte une grande quantité d'informations et de données d'expérience utiles. C'est pourquoi le Service muséal ambulant continue de recevoir des demandes le priant non seulement de réexaminer la législation nationale sur les musées, mais aussi de planifier des initiatives plus générales de développement régional. ■

# La « privatisation » des musées néerlandais

Steven Engelsman

*La récente « privatisation » des musées néerlandais a fait beaucoup de bruit dans le monde muséal. Elle entraîne en effet une entière remise en question de l'organisation et de la gestion des musées nationaux. Le texte de cet article est extrait du discours prononcé en juillet 1995 par Steven Engelsman, directeur du Musée national d'ethnologie de Leyde, à l'occasion de la conférence générale de l'ICOM. Il offre un éclairage intéressant sur les raisons qui ont poussé le gouvernement à transférer une grande part de ses responsabilités aux musées eux-mêmes, et sur la façon dont cette entreprise complexe a été menée.*

Il y a une quinzaine d'années, alors que, chercheur à l'université, j'ai décidé d'embrasser la profession muséale, ma famille et mes amis m'ont dit que j'étais fou de quitter le brillant univers de l'enseignement pour le monde poussiéreux des musées. Les plaisanteries allaient bon train : j'allais, se moquait-on, vendre des billets le dimanche et, le lundi, chasser la poussière. En vérité, nul n'avait idée du travail passionnant qui allait être le mien.

Aujourd'hui, les choses ont beaucoup changé. Le public — et par conséquent ma famille — en sait beaucoup plus sur les musées. La presse, la radio, la télévision suivent de très près ce qui s'y passe. En un mot, les musées sont devenus des endroits prestigieux, ils sont au cœur de l'actualité ; leurs directeurs, conservateurs ou restaurateurs passent à la télévision, à la plus grande joie de leurs proches, qui enregistrent fièrement leurs apparitions à l'écran.

A mes yeux, ce changement d'attitude est dû en grande partie à la privatisation des musées nationaux. Aussi résumerai-je mon message en une phrase : la privatisation est une bonne chose. Oui, j'en suis tout à fait partisan : elle a considérablement clarifié les relations entre le Ministère de la culture — notre financier — et les musées, qui par ailleurs y ont gagné une souplesse et un dynamisme qui leur faisaient défaut. Autant d'avantages que je vais m'efforcer d'exposer ici, me bornant à aborder, du point de vue de quelqu'un qui a vécu la privatisation de l'intérieur, les aspects primordiaux d'une problématique fort complexe.

Je commencerai par les raisons qui ont déclenché le processus de privatisation : pour quels motifs le ministre a-t-il pris la décision de se défaire des musées nationaux, pourquoi a-t-il estimé que c'était là une sage décision ? J'esquisserai ensuite les grandes lignes du modèle de privatisa-

tion qui a été retenu, pour, enfin, évoquer les conséquences concrètes de ce changement pour les musées.

## Le déclic

C'est un rapport de la Cour des comptes consacré à la situation des musées nationaux, paru en septembre 1988, qui a mis le feu aux poudres. Il faisait état de résultats désastreux et soulevait deux problèmes majeurs.

De nombreux musées connaissaient alors de très graves problèmes de magasinage, auxquels s'ajoutaient des retards d'inventaire et d'enregistrement. Il était impossible souvent d'identifier convenablement les collections ou de localiser des pièces dont on savait pourtant qu'elles étaient détenues par tel ou tel musée. C'est au Musée national d'ethnologie de Leyde que la situation était la plus dramatique. Sa célèbre collection ethnologique indonésienne du XIX<sup>e</sup> siècle pourrissait dans des caves froides et humides ou dans des greniers secs et chauds. Depuis, grâce au fameux Plan Delta pour la préservation du patrimoine culturel, ces problèmes ont été résolus ; je ne m'y attarderai donc pas, mieux vaut se concentrer sur le second problème : la gestion.

La gestion des musées nationaux posait des problèmes pour la bonne raison que les directeurs n'étaient pas formés à cette discipline. Ils étaient plutôt — ils sont encore, à de rares exceptions près, dont je fais partie — d'éminents érudits parvenus à ce poste parce qu'ils étaient les meilleurs dans leur spécialité. A vrai dire, les directeurs n'avaient nulle raison de se vouloir administrateurs puisque, dans la plupart des cas, l'administration de l'établissement, pas plus que la prise de décision n'étaient de leur ressort : c'est, par exemple, le Ministère de la culture qui avait autorité pour engager ou licencier le

personnel ; tout ce qui concernait les locaux, depuis l'entretien ou l'installation des systèmes de sécurité jusqu'à la pose d'une prise de courant, relevait du Ministère du logement. De plus, toute initiative leur était pratiquement interdite du fait de la séparation radicale des dépenses, fixées par le budget gouvernemental, et des recettes. Chaque centime gagné par le musée allait directement dans les caisses du Trésor.

Les directeurs de musée avaient donc le choix entre deux solutions : soit passer leur temps à tenter de rencontrer les différents responsables ministériels pour gagner leurs bonnes grâces, soit laisser aller les choses et se consacrer à ce qui était de leur domaine : la recherche. La plupart se satisfaisaient pleinement de cette solution-là, laissant au temps le soin de faire le reste.

En définitive, les responsabilités relatives à la direction d'un musée s'éparpillaient entre les différents ministères, et il en allait de même pour les budgets. Et seul le Conseil des ministres était plus ou moins en mesure d'évaluer le montant des sommes allouées aux musées nationaux.

Un tel éparpillement des responsabilités avait déjà été mis en évidence quelques années auparavant lorsque l'adjoint au directeur général des affaires culturelles (le responsable le plus élevé dans la hiérarchie) s'était adressé à tous les directeurs de musée pour tenter de résoudre avec eux les problèmes notoires que posait l'administration des institutions dont ils avaient la charge. La question : « Qui est votre responsable ? », allait recevoir des réponses sidérantes. Dix-sept versions différentes se firent jour, parmi lesquelles : « je n'ai pas de patron, je suis mon propre chef », « la reine », « le ministre de la culture lui-même et personne d'autre », « le Parlement » ; ou encore : « j'ai autant de patrons qu'il y a de problèmes à ré-

soudre ». Seuls quelques-uns répondirent que leur patron était le directeur général.

En somme, la Cour des comptes en était arrivée à des conclusions qui n'avaient rien de surprenant ni de nouveau, mais son rapport avait le mérite de mettre l'accent sur l'urgence de la situation, et il faisait de ces difficultés persistantes, en les révélant au grand jour, un problème politique qui appelait une solution radicale.

#### **La privatisation et ses modalités**

La réponse était donnée le 15 décembre 1988, au cours d'une réunion entre le ministre de la culture, Eelco Brinkman, les directeurs de musée et leurs principaux adjoints. J'y ai assisté en tant que membre du personnel du Musée national d'histoire des sciences. Ce fut un événement historique et, pour ma part, j'y ai puisé l'inspiration, l'élan et l'enthousiasme qui depuis ne m'ont plus quitté.

Le message était clair, il était net : quelques jours auparavant, trois tableaux de Van Gogh avaient fait l'objet d'un vol spectaculaire dans un musée national. Le sujet allait être abordé au Parlement, et le ministre serait tenu pour responsable. La nécessité de reconsidérer la situation devenait impérieuse : qui devait être responsable de quoi dans les musées ? Telle était la question.

Le ministre fut catégorique : il lui appartenait de fixer une politique culturelle parfaitement définie et bien appropriée ; et il lui incombait de fournir aux musées les ressources nécessaires pour s'acquitter de la mission qui allait leur être assignée : ils allaient devenir des organismes privés, et leurs directeurs allaient disposer des pleins pouvoirs pour les administrer et les gérer. En outre, l'existence d'une certaine émulation serait sans doute salutaire.

Dans le cas des musées nationaux,



trois principes d'emblée s'imposaient : les collections qui avaient toujours été la propriété de l'État, devaient le rester ; les bâtiments historiques demeuraient également en sa possession ; enfin, il n'était pas question de réduire les dépenses gouvernementales ni de supprimer le financement public des musées. Au contraire, ceux-ci se verraient attribuer des ressources au moins équivalentes, mais sous une forme différente : plus de budget, mais un montant forfaitaire pour couvrir la production et assurer le fonctionnement des services. Le but essentiel de la privatisation était donc d'établir une distinction claire entre les responsabilités et les compétences du ministre de la culture et celles des directeurs des établissements. Le gouvernement, il convient de le souligner, n'avait nullement l'intention d'abandonner les musées ni de réduire ses subventions.

L'opération a débuté le 1<sup>er</sup> janvier 1989, mais la privatisation des six premiers musées n'a été effective que le 1<sup>er</sup> juillet 1994. Un an plus tard, le 1<sup>er</sup> juillet 1995, les trois derniers — parmi lesquels le Rijksmuseum d'Amsterdam — passaient également dans le domaine privé. L'opération aura donc duré six ans et demi.

Les mesures à prendre étaient de trois sortes : a) le ministre et le Parlement devaient prendre les initiatives juridiques nécessaires ; b) le Ministère de la culture et les musées nationaux avaient à décider des modalités de la privatisation et des structures nouvelles ; c) enfin, chaque unité devait prendre les dispositions nécessaires pour être à même de fonctionner en tant qu'entreprise indépendante.

Les décisions d'ordre juridique ont été arrêtées par le ministre et par le Parlement. Le projet a été adopté à l'unanimité, étant entendu que seuls pourraient être privatisés les établissements floris-

sants et qui fonctionnaient de façon satisfaisante, ceux qui étaient convenablement équipés et dont les locaux et les collections étaient en bon état, ceux enfin dont l'organisation interne était satisfaisante — toutes conditions nécessaires pour que la réforme se passe bien. Le Parlement s'est révélé être un allié très précieux, adoptant en 1993 une loi de privatisation qui autorisait le ministre à aller de l'avant. Le fait qu'aucun député ne s'y soit opposé témoigne d'un large consensus en la matière.

Le second type de réforme allait poser de tout autres problèmes : il allait falloir étudier, inventer, mettre en place une structure nouvelle, mettre au point la nouvelle organisation et définir les relations que les musées allaient dorénavant entretenir avec le gouvernement. Le travail préparatoire a été confié à un comité réunissant quatre musées et un bureau d'études dirigé par quelques fonctionnaires aussi brillants que consciencieux. Il a d'abord fallu simuler une privatisation, notamment mettre au point un système de calcul du prix de revient global des services muséaux : frais de personnel, amortissements, loyers, frais généraux. Ce travail a permis au gouvernement et aux musées d'évaluer avec précision le véritable coût de la gestion d'un établissement. Bien d'autres problèmes ont alors été posés.

*Le statut juridique.* En définitive, le statut retenu pour les nouveaux musées-entreprises est celui d'une fondation, avec un directeur responsable devant un conseil de surveillance. Les musées ont consacré à la composition de ces conseils bien des efforts, qui ont été couronnés de succès : ils rassemblent aujourd'hui des directeurs de banques internationales, des anciens ministres, des membres du Parlement, des dirigeants syndicaux, d'éminents universitaires, des membres de la

profession muséale, ainsi que des dirigeants de multinationales, qui permettent aux musées d'avoir des contacts avec des secteurs très divers de la société néerlandaise. Inutile de dire que la notion de responsabilité a pris un tout autre sens, qui au reste est beaucoup plus intéressant.

*Les collections.* Les collections, qui demeurent propriété de l'État, sont confiées au musée pour une période de trente ans. Un service indépendant d'inspection a été mis en place pour contrôler régulièrement leur état. Les nouvelles acquisitions sont laissées à la discrétion du directeur, qui a tout pouvoir d'agir au nom du ministre de la culture. Toute nouvelle acquisition devient propriété de l'État.

*Les locaux.* Les musées louent leurs locaux à l'État. L'idée, au départ, était de fixer un loyer raisonnable. Mais, cela ne s'étant jamais fait, il n'existait pas de poste budgétaire correspondant. Le problème a été résolu par une astuce : désormais, le ministre des finances verse des fonds au ministre de la culture, qui les transfère aux musées, qui paient leur loyer au Ministère du logement, lequel reverse l'argent au Ministère des finances. Un tel circuit peut paraître bizarre, mais le système fonctionne fort bien. Les musées disposent en effet maintenant d'un puissant moyen de pression pour obliger leur propriétaire à s'acquitter de son premier devoir : entretenir convenablement les locaux. Nous pouvons, s'il le faut, tenter une action en justice et refuser de régler le loyer. Il y a désormais contrat entre deux parties qui sont en quelque sorte sur un pied d'égalité.

*Le personnel.* Plus de mille fonctionnaires ont quitté le service du gouvernement pour devenir les employés des entreprises muséales privées. Cette opération s'est effectuée conformément aux conditions générales fixées par le ministre et approuvées par le Parlement dans la loi

de privatisation : salaires nets garantis et offre de conditions de travail équivalentes. Quelques collègues se sont chargés du reste, négociant avec les syndicats pendant plus de deux ans pour mettre au point une nouvelle échelle des salaires et préparer le transfert de millions de florins de la caisse de retraite publique à une caisse privée.

Voilà en bref les principaux problèmes qui durent être traités au niveau collectif. Les mesures adoptées, qui s'appliquent à tous les musées, sont le fruit des travaux de quatre directeurs de musée et de leurs équipes respectives, qui ont agi pour le compte de l'ensemble de la communauté muséale, ce qui a laissé aux autres le temps de reconsidérer et de réaménager leur propre activité. Chacun avait en effet un certain nombre de mesures particulières à prendre pour être prêt à aborder la privatisation. Nous en arrivons ainsi au troisième niveau, que j'illustrerai par l'exemple du Musée national d'ethnologie de Leyde (MNE).

### **Le Musée national d'ethnologie**

Le MNE est l'un des plus anciens musées des Pays-Bas. Il a été fondé en 1837 pour abriter la magnifique collection japonaise réunie par von Siebold sur l'île de Deshima, dans la baie de Nagasaki et achetée par le roi. Au cours des cent cinquante dernières années, cet établissement a acquis une certaine réputation, en tant que l'un des plus anciens musées ethnologiques du monde.

Lorsque je suis entré au MNE en 1992, la notion de privatisation était encore très abstraite et sa concrétisation paraissait bien lointaine. La principale préoccupation était alors de trouver un nouveau mode d'organisation pour remplacer une structure séculaire obsolète — chaque conservateur était son propre

chef, le reste du personnel étant de simples employés — par un dispositif fait de quatre divisions ayant à leur tête des responsables qui formeraient l'équipe administrative placée sous la responsabilité du directeur général. Par ailleurs, le musée était alors plongé dans une vaste entreprise de restauration, de nettoyage et de documentation informatique de ses célèbres collections, ce qui avait nécessité le recrutement d'une équipe de plus de trente personnes. Enfin, il avait perdu en 1988 son directeur, un éminent spécialiste de l'art japonais, et c'est à un directeur intérimaire qu'avait été confiée la réorganisation.

En un mot, c'était le grand chambardement. Le musée s'efforçait d'adapter son organisation à de nouvelles tâches, qu'il restait à définir clairement. Ce processus de préparation à un nouvel avenir ou, en termes plus concrets, de mise au point d'un plan quinquennal d'activité, a pris beaucoup de temps. En juin 1994, alors que le premier groupe de six musées venait d'être privatisé, le MNE arrivait tout juste à bout de cette entreprise. Six mois plus tard, il était privatisé.

Le plan d'activité prévoyait un certain nombre de grandes réformes, telle la rénovation complète des anciens bâtiments, la création de nouveaux entrepôts à l'extérieur de Leyde, le recrutement de personnels, etc., soit un investissement de 30 millions de dollars des États-Unis, ainsi qu'une augmentation substantielle du budget de fonctionnement. Mais il y a des miracles : le Ministère a fait droit à toutes nos demandes. Ainsi, conformément aux exigences du Parlement, lorsque le musée a été privatisé, ses locaux, ses collections et ses finances étaient parfaitement en ordre.

Quel bilan pouvons-nous faire aujourd'hui ? Rappelons tout d'abord que, le 15 décembre 1988, le ministre s'était fixé deux objectifs : premièrement, revoir

intégralement le mode de gestion des musées nationaux et redéfinir les responsabilités ; deuxièmement, définir une politique culturelle claire susceptible d'être effectivement mise en œuvre par des musées indépendants. Qu'en est-il dans la pratique ?

En ce qui concerne le premier objectif, il convient de souligner que la privatisation des musées exigeait une réforme intégrale. Cette opération durera près de sept ans, les dernières privatisations ayant abouti en juin 1995. A l'heure actuelle, les directeurs sont seuls maîtres de la gestion de leur institution ; parallèlement, leurs responsabilités ont été réorganisées et précisées vis-à-vis du ministre, du conseil de surveillance, du service d'inspection, etc. De ce fait, les musées ont gagné en transparence, et chacun se réjouit d'une telle évolution.

Mais le transfert des fonctions, de l'autorité et des responsabilités doit s'opérer, à l'intérieur du musée, à tous les niveaux, du plus élevé au plus humble, ce qui est évidemment plus facile à faire dans de petits établissements. Aussi les grands musées — tel le mien, qui compte plus de cent employés — ont-ils encore du pain sur la planche. Il faut du temps et beaucoup d'efforts pour faire adopter le nouveau mode de fonctionnement par tout le monde. Les transferts de responsabilités et le fait, par exemple, qu'un spécialiste habitué à n'avoir affaire qu'à d'autres spécialistes doive désormais rendre des comptes à quelqu'un comme moi suscitent bien entendu des résistances. Le message est simple : on ne peut demander à un superpétrolier de changer de cap aussi rapidement qu'une simple barque, et s'il peut être tentant d'examiner l'envers de cette réussite et de passer en revue ce qui n'a pas marché ou ce qui reste encore à résoudre, je me garderai de le faire, car je suis convaincu que les inconvénients

de cette opération de privatisation sont minimes comparés à ses avantages.

Qu'en est-il, enfin, du second objectif ? Maintenant que les musées sont indépendants, il reste à définir précisément cette politique culturelle annoncée. Pour le moment, nous l'ignorons. Le Ministère va devoir adopter une nouvelle orientation, et s'intéresser moins à certaines marottes, à certains points de détail, pour concentrer toute son attention sur les problèmes majeurs. Cela demande du temps et une certaine indulgence de la part des musées, qui savent parfaitement qu'ils ont deux tâches essentielles à remplir : d'une part, s'occuper consciencieusement des collections, ce qui implique aussi bien de constituer une documentation sérieuse que de les préserver et les rendre accessibles ; d'autre part, offrir leurs services au public. De toute évidence, les musées doivent prendre leur public au sérieux et mettre en œuvre d'ambitieux programmes pour attirer le plus grand nombre de visiteurs : nombreux sont ceux qui s'emploient activement à développer la communication professionnelle et les relations publiques. Les expositions ne sont plus le domaine exclusif de conservateurs érudits, elles sont maintenant préparées en collaboration avec un conservateur spécialisé dans la façon de cibler un public et de l'atteindre. Qui plus est, des manifestations de toutes sortes sont organisées afin d'augmenter l'attrait et l'importance des musées aux yeux de leurs publics actuels et potentiels.

Tout cela nous ramène à ce que nous constatons au début de cet article : le public aime de plus en plus les musées. Eh bien, la réciproque est également vraie : les musées aiment de plus en plus le public. Pour tout dire, musées et visiteurs en sont venus à mieux se connaître, à mieux s'apprécier mutuellement. Peut-on rêver mieux ? ■

# Le Musée du missile Titan est géré par des bénévoles

John C. Stickler

*Effrayante relique de la guerre froide, monument souterrain à l'anéantissement massif et attraction touristique populaire de l'Arizona, ainsi peut-on définir le Musée du missile Titan, résultat inattendu de la coopération entre l'armée de l'air des États-Unis d'Amérique, le Musée de l'aviation de Tucson et le Gouvernement de l'ex-Union soviétique. Qui plus est, il est géré presque intégralement par une équipe de bénévoles. John C. Stickler, écrivain, vit en Arizona.*

De 1962 à 1982, pendant la guerre froide, l'arme principale des États-Unis était le missile balistique intercontinental (ICBM) Titan II. Il y avait dix-huit sites de lancement, dotés d'un personnel permanent, déployés en larges cercles autour de Wichita (Kansas), Little Rock (Arkansas) et Tucson (Arizona). Chaque missile portait une ogive nucléaire d'une puissance très largement supérieure à celle de la bombe atomique qui détruisit Hiroshima en 1945. Armés en permanence, ils pouvaient être lancés en une minute si la troisième guerre mondiale éclatait.

En 1981, le président Reagan signe un décret pour désactiver cet arsenal imposant ; chaque missile géant est vidangé de son carburant, les têtes nucléaires sont déposées. Au cours des six années suivantes, les énormes cylindres d'acier seront extraits de leurs silos de lancement, et les installations souterraines en béton détruites et remblayées. Toutes, sauf une.

A Tucson, les officiers de l'armée de l'air conviennent avec les administrateurs de la fondation à but non lucratif du Musée de l'air de la ville qu'il faut conserver

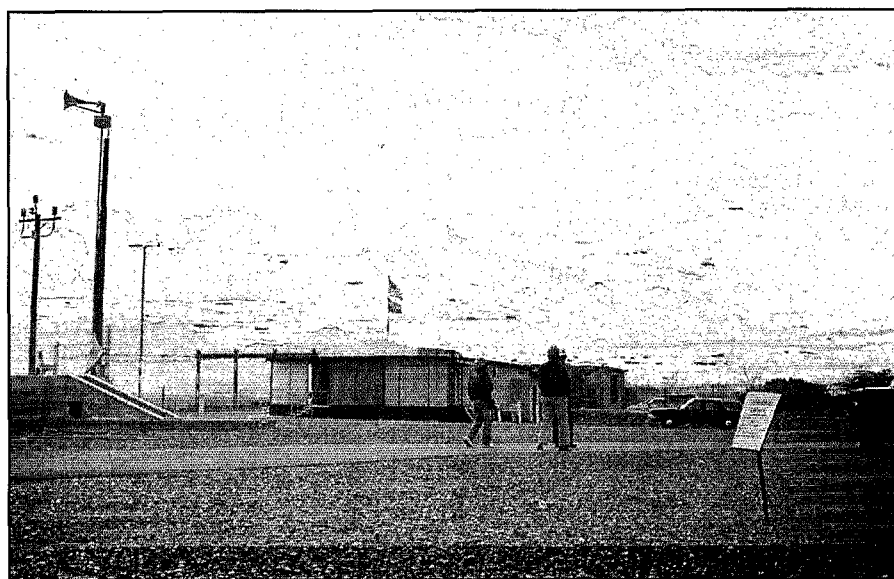
un site de lancement pour la postérité. Mais le traité SALT II stipulait que toutes les bases de lancement devaient être démantelées, sous la surveillance de satellites espions. Et c'est au terme de longues négociations avec l'Union soviétique que l'idée de conserver, à des fins historiques, un silo en l'état finit par être acceptée.

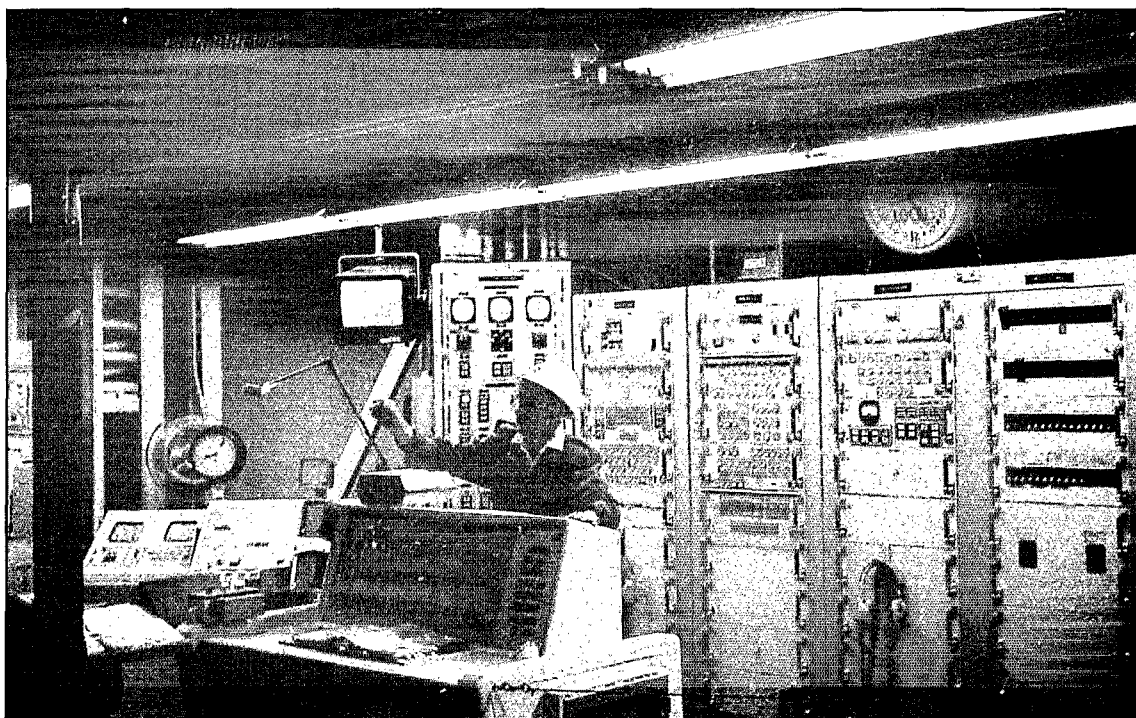
Le Musée du missile Titan, filiale de la Fondation du Musée de l'air de Tucson, qui loue le site à l'armée de l'air américaine, ouvre ses portes en mai 1986. Situé à mi-chemin entre Tucson et la frontière mexicaine, il accueille chaque année de 40 à 50 000 visiteurs venus découvrir, pendant l'heure que dure la visite, le seul site de lancement de missiles ICBM dans le monde qui soit ouvert au public.

La directrice adjointe, Becky Roberts, gère la base — officiellement, le complexe 571-7 du commandement des forces aériennes stratégiques — avec l'aide d'un assistant permanent, de deux gardiens à mi-temps et de 120 bénévoles qui pour la plupart résident à Green Valley, florissante communauté de retraités située en face de la base.

*Au beau milieu du désert, le visiteur rejoint le bâtiment principal après la visite du musée souterrain du missile Titan II.*

© Titan Missile Museum





© Titan Missile Museum

« Ils sont formidables, dit Becky Roberts. Venus d'horizons différents, ils s'intéressent vraiment à ce qu'ils font et ont tous le sens des responsabilités. Je suis très gâtée de travailler avec des personnes aussi consciencieuses. Nous formons une sorte de famille. » Contrairement à ce que l'on pourrait penser, seuls 10 % d'entre eux sont d'anciens militaires.

Avant de commencer leur travail de guides, les bénévoles suivent une série de cours de formation générale et de préparation aux conférences. Les stages de formation ont lieu tous les hivers pendant un mois. Les bénévoles étudient à leur rythme jusqu'à ce qu'ils soient fin prêts. En plus de la fonction de guide, ils peuvent aussi travailler au guichet de délivrance des billets ou bien à la boutique où sont vendus des souvenirs sur le missile Titan II. Afin de maintenir une bonne entente entre les bénévoles, le musée est souvent le théâtre de petites fêtes, de dîners à la fortune du pot ou de « crêpes-parties », à l'heure du petit déjeuner.

La coordonnatrice des bénévoles, Wendy Nelson, prépare leur programme de travail au moins un mois, ou parfois deux, à l'avance et l'affiche sur le grand calendrier du bureau du personnel. Chacun s'engage à consacrer un certain nombre d'heures, pouvant aller d'une

demi-journée à deux ou trois demi-journées par semaine, et certains ne viennent que si l'on a besoin d'eux. Une femme très dévouée a consacré plus de 4 000 heures au musée depuis son inauguration en 1986.

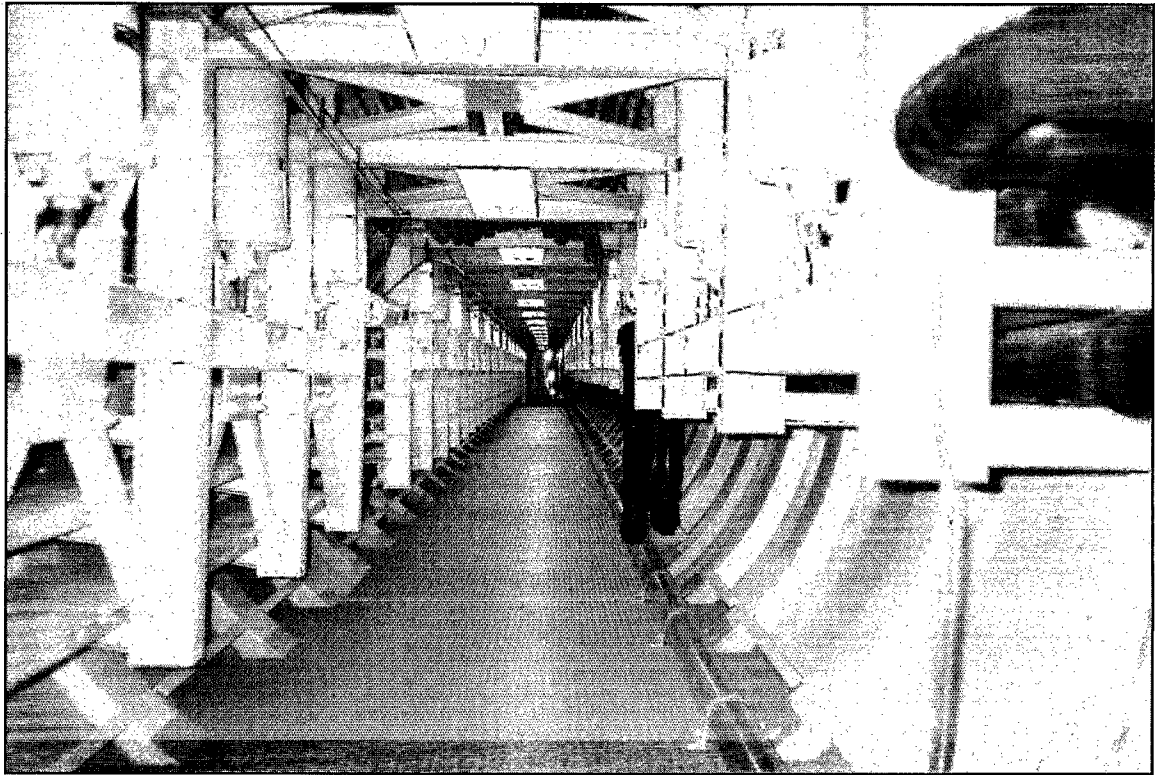
#### Un musée caché

De l'entrée, on ne voit pas grand-chose, si ce n'est un grillage de deux mètres de haut qui entoure deux hectares de désert, une porte ouvrant sur un petit bâtiment en bois et du matériel exposé au loin. Après avoir garé leur voiture à l'extérieur de l'enceinte, les visiteurs passent la porte et se dirigent vers le bâtiment. Là, ils pénètrent dans la boutique de souvenirs bien approvisionnée en chopes, casquettes, maquettes et autres objets aux couleurs de l'armée de l'air et du commandement des forces aériennes stratégiques.

L'entrée coûte cinq dollars (quatre dollars pour les personnes âgées et les militaires en exercice ou à la retraite ; trois dollars pour les jeunes de 10 à 17 ans). Les visites ont lieu toutes les demi-heures et commencent par une séance d'information dans un petit amphithéâtre. Après quelques précisions sur le programme américain de missiles à l'époque de la guerre froide, sur l'ICBM Titan II et

*A plus de 10 mètres sous terre, un guide bénévole explique le fonctionnement du centre de contrôle du lancement.*

*Pendant plus de vingt ans, des militaires du commandement des forces aériennes stratégiques se sont tenus dans ce poste de contrôle 24 heures sur 24.*



*A plus de 10 mètres sous terre, par un couloir de 60 mètres de long, des câbles relient le poste de contrôle souterrain au silo de béton de 44,5 m de profondeur.*

le site de lancement qu'ils vont découvrir, les visiteurs coiffent des casques en plastique et suivent leur guide à l'extérieur.

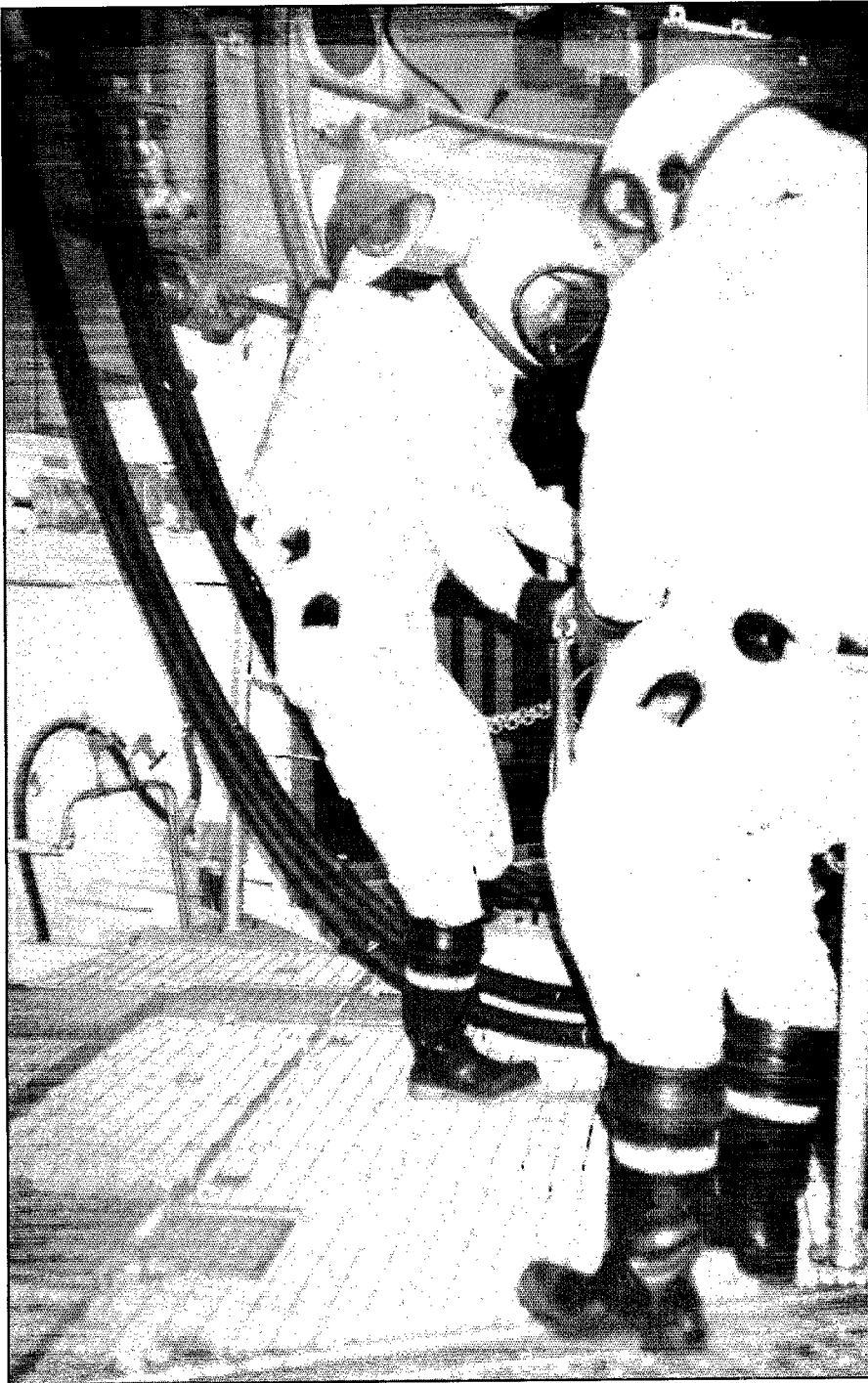
Il y a beaucoup plus de choses à voir aujourd'hui qu'à l'époque où la base était en service. Sur la chaussée pavée qui entoure le silo, on aperçoit un camion-citerne, un moteur de lancement du premier étage de la fusée, un véhicule de rentrée (c'est-à-dire l'ogive elle-même, familièrement appelée ici le « VR ») et un hélicoptère qui desservait les dix-huit bases de lancement. Après avoir expliqué en détail la fonction de chacun des éléments, le guide conduit ses visiteurs sur une plate-forme élevée à proximité du silo. Le puits circulaire en béton est coiffé d'un dôme pyramidal en verre de deux centimètres d'épaisseur.

Le verre laisse voir nettement l'ogive au sommet du missile de plus de 33 mètres de haut, dressé dans son silo de 44,5 m. Ni la puissance de sa charge nucléaire ni le secret de sa cible russe n'ont jamais été divulgués. Ses réservoirs pleins de carburant, il pesait 167 tonnes et pouvait néanmoins s'élever à une altitude de plus de 76 kilomètres en 2 minutes et demie seulement. (Le missile initialement placé dans ce silo a été enlevé et remplacé

par une fusée d'essai, qui n'a en fait jamais été chargée en carburant ni armée.) La construction de chaque missile a coûté 2,2 millions de dollars.

Ensuite, les visiteurs descendent 55 marches d'acier pour atteindre, à 10 mètres en dessous du niveau du sol, un système de sécurité perfectionné composé de cages de métal, de caméras vidéo et d'une porte antiexplosion de près de 3 tonnes de béton et d'acier. A l'entrée, l'écriteau « Attention aux serpents à sonnette ! » rappelle au visiteur qu'il se trouve en plein désert.

Au cœur du complexe souterrain doublé de murs de béton se trouve le centre de contrôle du lancement, bardé d'interrupteurs, de cadrans et de voyants lumineux. Le guide explique le mode de fonctionnement des dispositifs électroniques et le protocole politico-militaire auquel obéissait l'équipe spéciale de quatre militaires stationnée ici, 24 heures sur 24, sept jours sur sept, pendant plus de vingt ans. Des mesures de sécurité extrêmement rigoureuses empêchaient qu'un seul homme mette le missile à feu : il fallait détenir deux clés distinctes et entrer différents codes. Les systèmes de contrôle ont été branchés de telle sorte que le gui-



© Titan Missile Museum

*Au fond du silo souterrain, des mannequins revêtus de combinaisons ignifugées simulent l'avitaillement en carburant du gigantesque ICBM Titan II.*

de puisse simuler la phase de lancement. Lorsque les voyants rouges commencent leur course effrayante sur le tableau de contrôle, le visiteur imagine automatiquement le grondement de la mise à feu et la secousse qui accompagne le décollage du missile dans un coup de tonnerre tonitruant. A l'autre extrémité du tunnel doublé d'acier et long de 60 mètres, des fenêtres ont été ouvertes dans le silo de 17 mètres de large : les visiteurs peuvent

ainsi observer le missile de très près. Des mannequins revêtus de combinaisons de protection étanches simulent l'avitaillement en carburant de l'engin.

Au début des années 60, la construction de chaque complexe souterrain coûtait 8,3 millions de dollars. Aujourd'hui, l'armée de l'air américaine loue cette base au comté de Tucson pour un prix dérisoire.

De manière générale, seul un site d'au

moins cinquante ans peut être classé officiellement site historique, mais certaines exceptions ont été consenties pour des endroits présentant « un intérêt national exceptionnel ». Seule une vingtaine des 2 100 sites historiques fédéraux des États-Unis répondent à cette condition. En octobre 1994, le Musée du missile Titan a rejoint ce groupe d'élite, après avoir été classé site historique national par le Service des parcs nationaux. ■



# Forum

*Directeur du comité qui décerne le Prix du musée européen de l'année et auteur de cinquante-trois ouvrages sur les musées, sur l'histoire sociale et industrielle et sur la sociolinguistique, Kenneth Hudson collabore aux principales publications consacrées à l'activité des musées. Nous espérons que nos lecteurs voudront bien nous faire parvenir leurs commentaires sur les thèmes abordés dans cette rubrique, ainsi que des suggestions pour le choix des sujets futurs.*

## **Le point de vue de Kenneth Hudson sur le personnel des musées**

Tous les grands pays comptent un ou deux musées qui sont en réalité des mini-universités, des centres de recherche auxquels est attaché un musée public. Le musée du Louvre et le British Museum sont des institutions de ce genre. Ils emploient des centaines de spécialistes, ressemblant à s'y méprendre à des universitaires, qui consacrent tout leur temps à telle ou telle recherche. Ils n'ont guère de contact avec le grand public, auquel ils ne portent pas un grand intérêt. Mais ce n'est pas d'eux qu'il va être question ici : notre propos concerne ces musées qui pensent avant tout à apporter quelque chose au public, ces musées, aux quatre coins du monde, d'histoire naturelle, d'histoire locale, de sciences et techniques, d'art, d'ethnologie, de bien d'autres spécialités encore. Emploient-ils aujourd'hui des personnels appropriés ? Si non, comment remédier à cette situation ?

En règle générale, j'estime que les musées, petits ou grands, emploient beaucoup trop d'érudits et trop peu de poètes, et qu'il faudrait modifier cet équilibre. A mes yeux, les érudits se soucient presque exclusivement de leur cerveau et de celui des autres, alors que les poètes se concentrent sur leur cœur, sur leurs émotions. Et j'ai pu constater que les musées se méfient des états d'âme et des sentiments. Ils se considèrent comme des centres de l'intellect. Leurs architectes sont autorisés, ou plutôt encouragés, à élever des bâtiments qui provoquent une forte impression visuelle, et leurs décorateurs doivent

s'efforcer de concevoir des expositions modernes et dans le vent. Mais on ne peut dire pour autant qu'ils cherchent délibérément et consciencieusement à toucher la sensibilité du public. Les musées continuent de croire que leur mission première est de transmettre l'information sans influencer les attitudes, les convictions et les comportements, et leur personnel est sélectionné en fonction de ce critère. Il serait merveilleux que la moitié du personnel d'un musée d'art se compose d'artistes chevronnés exerçant leur art, que la moitié du personnel d'un musée d'histoire naturelle ait auparavant travaillé comme vétérinaire dans une ferme, un zoo ou un jardin botanique, ou ait travaillé dans un théâtre, au cinéma ou à la télévision. Les musées sont « surintellectualisés », à cause de leurs traditions, d'une part, à cause du profil et de la formation du personnel qu'ils emploient, d'autre part.

## **Commentaire de Bill Barkley, directeur général du Royal British Columbia Museum de Victoria (Canada)**

Du fait de la conjoncture économique, les conseils d'administration des musées, les dirigeants, les personnels et les bénévoles sont plus que jamais contraints de réexaminer ce qu'ils font et comment ils agissent. On peut voir cette situation comme une crise ou comme une occasion inespérée. Au Royal British Columbia Museum, nous envisageons l'avenir avec enthousiasme et impatience, tout en restant prudents, cela va de soi, face à l'inconnu et à ce qui peut arriver.

C'est ce qui nous a conduits à réaliser auprès de notre public une grande enquête qui nous a permis de voir les choses sous un nouvel éclairage. A notre plus grand étonnement, les personnes interrogées ont dit apprécier ce que nous faisons, mais ne pas aimer notre manière d'agir. Si le public accorde de l'importance aux aspects collection, conservation, recherche et éducation, il déplore d'être laissé à l'écart des décisions sur les activités de l'établissement. Il semble que, dans les années 60 et 70, lorsque l'argent n'était

pas un souci, nous nous soyons concentrés exclusivement sur le musée au point de perdre le contact avec le public, de perdre de vue tant ce qu'il souhaitait voir que les personnes qu'il désirait connaître. Au fur et à mesure que l'écart s'est creusé, les activités du musée ont semblé de moins en moins pertinentes au public.

Dans le fonctionnement du Royal British Columbia Museum, les maîtres mots sont accès et pertinence, et toute l'équipe a pour mission de les renforcer chaque jour davantage. La réussite est manifeste. Notre nouvelle démarche attire un public très nombreux. Aussi continuons-nous à développer, à affiner cette approche fondée sur l'expérience et la participation du public. Pour la plupart d'entre nous qui contribuons à ces innovations, travailler dans un musée en un tel moment est un véritable privilège. Les musées évoluent, et leur personnel fait évoluer ce métier qu'il fait si bien. ■

*Les lecteurs sont invités à envoyer leurs commentaires (qui ne doivent pas dépasser trois paragraphes) au rédacteur en chef de Museum international, UNESCO, 7 place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP (France), Télécopie (33) 01.42.73.04.01, en indiquant la mention Tribune libre sur la profession muséale.*

## Du côté des livres

**Museums and their visitors** (Les musées et leurs visiteurs), par Eilean Hooper-Greenhill. Londres/New York, Routledge, 1994, 206 p.

Historiquement, à l'instar d'autres institutions culturelles, les musées se sont offert le luxe d'exister plus ou moins dans une sorte de vide, éternels dans un océan de valeurs et de priorités en perpétuelle évolution. Toutefois, ils ont récemment vécu quelques expériences tumultueuses. La dernière décennie a vu s'opérer un certain nombre de mutations spectaculaires à leurs portes. Sur le plan culturel, économique et politique, le monde est bien différent de ce qu'il était il y a tout juste dix ans, et cette tendance ne fait que s'affirmer.

L'une des plus grandes mutations qui, semble-t-il, frappe de plein fouet les musées est l'essor spectaculaire de l'industrie des loisirs. Il n'y a jamais eu un éventail aussi large d'activités récréatives, ni autant de ressources mobilisées et commercialisées auprès du public. Les parcs à thème, les galeries marchandes et les vidéo-thèques se sont multipliés à proximité des zoos, des galeries et des musées, dont le nombre aussi a nettement augmenté. Pourtant, ce type d'activités intéresse une audience qui n'a relativement pas évolué, alors que les temps de loisir diminuent dans bon nombre de pays. Ajoutons à cela le marasme économique, et voilà l'exemple type d'une situation pesante et alarmante pour les institutions et les industries, y compris les musées, qui sont au pied du mur et cherchent par tous les moyens à capter le temps et l'attention des amateurs de loisirs.

La récente parution du livre d'Eilean Hooper-Greenhill, *Museums and their visitors*, ne pouvait mieux se produire que dans un tel contexte. C'est sur un ton ferme mais objectif que l'auteur lance un avertissement à tous les professionnels des musées en termes simples : « Faute de visiteurs satisfaits, épanouis et impatients de revenir, les musées et les galeries vont périr. » Les musées sont en effet condamnés à disparaître en tant que simples dépositaires d'objets et lieux d'étude pour des chercheurs. En outre (et non plutôt),

s'ils veulent développer ou du moins conserver leur audience et leurs revenus, ils doivent, pour toucher le grand public, rendre les visites plus attrayantes et enrichissantes d'un point de vue éducatif et personnel. Cela peut les aider à concurrencer les nombreuses activités désormais offertes au public, mais cela suppose qu'ils reconnaissent le rôle primordial du processus d'apprentissage, afin d'établir une réelle communication avec leurs visiteurs et de répondre à leurs attentes.

Dans l'introduction et le premier chapitre du livre, « Forces for change » (Forces pour le changement), Eilean Hooper-Greenhill avance un certain nombre de raisons très valables pour inciter les musées à concentrer leur action non pas vers l'intérieur (sur leurs collections), mais vers l'extérieur (sur leurs visiteurs). Bien que ces forces résultent en partie d'une évolution de la structure familiale, des systèmes scolaires et des modes d'apprentissage, d'autres sont liées à l'essor de l'industrie de loisirs qui se consacrent de manière experte et attentive à la recherche de marchés et d'un public plus vaste. L'auteur suggère aux musées d'apprendre à faire la même chose, c'est-à-dire à « vendre » leurs produits et leurs services. Une idée qui peut évidemment faire l'objet d'une controverse, surtout de la part des institutions qui sont habituées à fonctionner sans avoir recours à une politique de marketing pour augmenter le nombre de visiteurs et qui y sont même hostiles. L'auteur démontre de manière logique et implacable la nécessité pour les musées d'adopter certaines de ces pratiques. Malgré le développement des programmes de relations publiques dans un grand nombre d'institutions, elle fait une distinction entre les relations publiques et le marketing, puis démontre que les résultats obtenus dans ces deux domaines ne sont pas de même nature.

Le deuxième chapitre rappelle les fondements de la théorie et de la pratique de la communication ; il offre une perspective historique des systèmes de communication de masse et de certains modèles qu'utilisent les musées à travers le monde. L'auteur suggère « une approche holis-

tique de la communication dans les musées », où les activités se divisent en deux catégories — à l'extérieur et à l'intérieur — tout en donnant une image unifiée du musée. Les impressions, les attitudes et les réactions des visiteurs se répercutent sur l'ensemble du dispositif, des expositions jusqu'aux publications et même aux services offerts au public, en vue de développer la communication entre le musée et ses visiteurs. Pour une meilleure mise en application de ce modèle, l'auteur rappelle aux directeurs de musée qu'« un minimum de prospection, d'analyse préliminaire et d'attention aux leçons tirées des expériences antérieures peut permettre d'éviter des erreurs coûteuses ». Elle reconnaît toutefois que « très peu de musées ont des politiques de communication cohérentes et bien conçues », raison de plus pour tenter de les améliorer !

La question du réseau de communication interne des musées est traitée brièvement mais de manière précise. Le dialogue doit s'instaurer entre le musée et les visiteurs, de même qu'entre les membres du personnel du musée, et l'auteur souligne l'importance de cette question qu'il faut aborder sérieusement. Les grandes institutions conventionnelles ont tendance à se laisser entraîner dans une chaîne de communication strictement hiérarchique où l'information circule seulement du haut vers le bas. Ces circuits rigoureusement fixés empêchent en partie la communication de s'établir entre les différents secteurs, et le peu qui existe s'apparente souvent à des luttes de pouvoir. Ce point très important mérite réflexion ; l'auteur pourrait envisager d'écrire un second volume : « Les musées et leur gestion », pour aborder le problème des carences de la communication interne qui affecte le personnel de tant d'établissements et nuit à leur efficacité.

Le chapitre suivant « Who goes to museums ? » (Qui fréquente les musées ?) introduit la notion de responsabilité. Autrement dit, les musées doivent être pour une grande part au service du public. Le service en question est-il bien assuré et suffisamment perçu pour continuer ? Dans le passé, son efficacité a été ignorée, ou bien évaluée en fonction de critères

arbitraires. Eilean Hooper-Greenhill estime que l'ensemble des personnels des musées doit prendre plus conscience de son rôle d'accueil du public. La connaissance du type d'audience réelle et potentielle et celle des usages sont très importantes pour obtenir l'adhésion du public et accroître sa fréquentation. « Aucune entreprise, affirme l'auteur, ne peut réussir si ses dirigeants ne savent pas qui veut leurs produits ou leurs services. » Compte tenu de la concurrence croissante dans le monde des loisirs, les musées ne peuvent se permettre de ne pas suivre les entreprises à cet égard. C'est ce que font les industries de loisirs.

Après avoir montré la nécessité pour tous les musées de développer une politique de communication axée sur le visiteur, les quatre chapitres suivants présentent de nombreuses applications pratiques qui aideront les lecteurs à planifier et à mesurer la réussite d'un musée en matière de communication avec le public. Eilean Hooper-Greenhill aborde tous les domaines d'activité : de l'accueil réservé aux visiteurs par les musées pour les mettre à l'aise jusqu'aux formes d'apprentissage actif à promouvoir pour inciter les gens à revenir.

Dans le chapitre consacré à la recherche et à l'évaluation, Eilean Hooper-Greenhill donne des définitions très utiles de ces deux termes souvent mal compris. Elle fait état de leurs valeurs respectives et décrit les situations correspondant à l'un ou l'autre de ces termes. Puis elle résume les processus d'évaluation initiale, formatrice et globale en s'appuyant sur des études de cas pour illustrer certaines méthodes. Elle insiste à juste titre sur l'utilisation d'une évaluation formatrice pour l'organisation d'expositions interactives : « Il faut tester le matériel, qui est conçu pour que les gens l'utilisent, le manipulent, s'y assoient ou le touchent, écrit-elle. Sinon, la casse et les pannes sont inévitables. » A cela il faudrait ajouter que l'absence d'essais préalables ferait perdre du temps et de l'argent au personnel et, plus important encore, serait préjudiciable aux visiteurs.

Pour les lecteurs qui sont peut-être moins familiarisés avec la recherche et

l'évaluation en termes d'études des visiteurs, l'auteur donne des références historiques sur ce sujet, particulièrement au Royaume-Uni. Bien que les premiers travaux d'évaluation aient été conduits pour une grande part au Musée d'histoire naturelle de Londres, bien des études ont été entreprises aux États-Unis, en France et dans d'autres pays qui ne sont pas mentionnés dans l'ouvrage (nos lecteurs peuvent aussi consulter le numéro de *Museum international* consacré à ce sujet, n° 178, vol. 45, n° 2, 1993). Les références données dans le livre sont néanmoins très utiles.

L'analyse objective des mécanismes qui s'appliquent aux méthodes d'évaluation « dures » et « douces » est aussi utile. L'auteur estime que ces deux types d'évaluation sont valables, bien que des approches « scientifiques » et « naturalistes » soient issues de points de vue différents. Le chapitre se termine par une liste de textes et de documents qui intéresseront les étudiants en muséologie désireux d'expérimenter diverses méthodes d'évaluation des publics.

Deux chapitres traitent du confort et de l'orientation des visiteurs. Eilean Hooper-Greenhill souligne l'importance de l'accueil réservé au visiteur, ajouté au besoin souvent escamoté de créer une forme d'orientation conceptuelle des expositions.

Eilean Hooper-Greenhill invite les personnels des musées à transcender les aspects psychologiques et physiques d'une exposition tels qu'ils sont perçus de l'intérieur de l'établissement, et qui peut-être restent ignorés du visiteur : « Pendant une minute, remarque-t-elle, on peut diriger son attention sur un ensemble de bottes de cuir boutonnées à talon haut ; et soudain, on se déconcentre quelques instants, le regard attiré par un renard empaillé ou une poubelle. » En dépit des sondages montrant que l'orientation pose un problème rares sont les musées qui élaborent la structure cognitive dont ont besoin la plupart des visiteurs pour prendre conscience de la diversité des expériences proposées au cours d'une simple visite.

De même, bien des musées sont mal

préparés à accueillir (ce qu'ils devraient faire) chaque jour tant de visiteurs si dissemblables. Pour répondre aux désirs de cette clientèle en évolution constante, l'auteur demande aux musées de bien cibler leurs principales audiences et de chercher à établir un dialogue constructif avec elles. Une fois encore, elle cite des exemples de collaboration fructueuse entre un musée et tel ou tel public, et elle livre de nombreuses informations qui permettront aux lecteurs de poursuivre leurs recherches. Contrairement à ce que croient certains professionnels des musées, la pratique consistant à cibler les audiences n'a rien d'extraordinaire ; si elle est faite correctement, elle permet d'inclure des groupes de visiteurs trop souvent et bien à tort négligés.

Pour ce qui est du langage et du contenu des textes accompagnant les expositions, Eilean Hooper-Greenhill fait remarquer que « les expositions ne sont pas des livres sur le mur ». Certes, la plupart des professionnels des musées approuveraient cette remarque, mais c'est souvent le contraire qui s'affiche dans nombre d'expositions. Il est important de noter que, selon certaines études, les visiteurs viennent dans les musées pour y lire les textes d'accompagnement et, sauf avis contraire, les apprécient quand ils répondent à une question ou clarifient une idée. Un bon texte est celui qui donne le type de renseignements que recherchent les visiteurs dans des termes qu'ils comprennent, au lieu de les accabler de mots et d'expressions qui ont souvent besoin d'une traduction et parlent de ce que beaucoup ne souhaitent pas connaître. Le livre donne un excellent aperçu de la force du langage en général avant d'aborder les problèmes relatifs à la rédaction des notices pour les expositions. Eilean Hooper-Greenhill énumère en quelques pages les objectifs vers lesquels doivent tendre les textes dans un musée, les aspects élémentaires à prendre en compte lors de leur rédaction, les erreurs — fréquentes — à ne pas commettre, et même quelques méthodes d'évaluation des textes.

Le chapitre sur les musées en tant que lieux d'apprentissage est traité de manière

extrêmement théorique. Il évoque les questions philosophiques que soulève l'enseignement à distance comparé à l'enseignement en direct, la participation comparée à l'apprentissage passif, ainsi que diverses méthodes d'évaluation de l'intelligence. Il est vrai que les musées, avec leurs collections uniques, leurs experts, leurs approches pluridisciplinaires, leurs expériences multisensorielles constituent un énorme potentiel d'apprentissage idéal ; mais l'auteur le fait remarquer, toutes sortes de problèmes entravent la mise en action d'un tel potentiel.

L'auteur donne, en conclusion, des indications à prendre en compte par les professionnels pour établir un bilan sérieux de leur situation et pour élaborer un plan de gestion pour l'avenir, comprenant des mesures en matière de marketing, d'exposition, d'éducation, d'attention à la clientèle et de bénévolat. La plupart de ces indications sont fondées sur les critères et la situation des musées britanniques, mais il suffit d'y apporter quelques modifications pour les appliquer à d'autres institutions dans le monde. Un glossaire et une excellente bibliographie complètent l'ouvrage.

Dans son introduction, Eilean Hooper-Greenhill formule l'espoir que ce livre « serve aux étudiants des musées, qu'ils soient au début de leurs études ou bien à un stade où elles ne leur semblent plus nécessaires ». Elle peut être certaine que ses espoirs seront comblés. Je ne connais pas un seul « étudiant des musées » qui ne tire profit de cette lecture. ■

*Compte rendu de lecture de C. G. Screven, chercheur et consultant au Field Museum of Natural History, Chicago, et ancien directeur du Laboratoire international pour les études sur les visiteurs à l'Université du Wisconsin (Milwaukee).*

# Informations professionnelles

## Restauration et conservation

« L'avenir du passé », tel était le thème de *Restoration 96*, le salon international qui s'est tenu à Amsterdam du 10 au 12 octobre. Il a accueilli plusieurs conférences sur la restauration et la conservation, et a présenté également une exposition de produits et services répondant à tous les besoins, ceux des monuments, des sites et paysages comme ceux de la construction extérieure et intérieure, des beaux-arts, des livres, des œuvres sur papier, du mobilier, des objets historiques et artisanaux. A l'appui, des démonstrations sur les techniques et technologies de pointe furent présentées.

Pour de plus amples informations :  
*Restoration 96*  
Europaplein, NL-1078 GZ Amsterdam,  
Pays-Bas  
Tél. : (31.0.20) 549.12.12  
Télécopie : (31.0.20) 646.44.69

## Le cours de l'ICCROM sur la conservation du papier japonais s'est déroulé à Tokyo et à Kyoto du 20 novembre au 16 décembre 1996

Organisé par le Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), en coopération avec l'Institut national de recherche sur les biens culturels de Tokyo, l'Agence japonaise pour les affaires culturelles et le Musée national de Kyoto, le cours visait à faire connaître aux participants un éventail de techniques de conservation du papier à partir du montage des rouleaux japonais. A son programme figuraient la visite de collections de musées, de laboratoires de restauration, de manufactures japonaises de papier, ainsi que des excursions dans les plus grands centres et sites historiques du Japon. La plupart des conférences théoriques furent données à Tokyo par des spécialistes japonais de la conservation du papier, tandis que les travaux pratiques eurent lieu au Centre de conservation du Musée national de Kyoto.

Pour de plus amples informations :  
ICCROM  
13, via San Michele

I-00153 Rome RM (Italie)  
Tél. : (39.6) 585.531  
Télécopie : (39.6) 5855.3349  
Adresse électronique :  
mc5356@mcmlink.it

## La Grèce retrouve ses trésors antiques

Sous le haut patronage du président des États-Unis d'Amérique, William J. Clinton, et du président de la Grèce, Constantin Stephanopoulos, une splendide et très rare collection de trente-deux ornements grecs en or (du xv<sup>e</sup> siècle av. J.-C.) a été rendue à la Grèce le 30 janvier 1996, lors d'une cérémonie qui s'est déroulée à Washington, dans le pavillon Russel du Sénat. C'est la première fois que les États-Unis rendent à la Grèce des œuvres de son patrimoine. En 1993, la collection avait été mise en vente dans une galerie d'art new-yorkaise. La Grèce avait alors protesté : ces objets provenaient de fouilles illicites et étaient sortis en fraude de son territoire. Avant la fin de l'année, un accord avait été signé par lequel la collection était donnée à la Société pour la conservation du patrimoine grec qui l'a exposée au Musée d'art de Dallas avant de la rendre à la Grèce.

## Cours de gestion des musées au Deutsches Museum

Pour la septième année consécutive, le Deutsches Museum a organisé un cours d'une semaine, qui a connu un grand succès, consacré aux principes et aux méthodes de gestion des musées. Il s'est déroulé à Munich, en langue anglaise, du 22 au 27 septembre ; en allemand, du 24 au 29 novembre. Dispensés par les dirigeants du musée, les exposés ont abordé les principaux aspects de la gestion d'un musée : financement, architecture, conception et réalisation des expositions, gestion des collections, conservation des objets techniques, gestion des projets, élaboration et édition des notices, publications, sécurité.

Pour de plus amples informations :  
Hauptabt. Programme  
Deutsches Museum

D- 80538 Munich (Allemagne)  
Tél. : (49.89) 217.9294  
Télécopie : (49.89) 217.9324

### Nouvelles publications

*Museum Practice*, nouveau périodique de la British Museums Association, publie des informations pratiques et techniques à l'usage des musées. Articulé autour d'études de cas et de dossiers sur les pratiques et les équipements de pointe des musées du monde entier, il a pour ambition de faire évoluer les normes en matière de protection, de présentation et d'interprétation des collections.

Pour de plus amples informations :  
Museums Association  
42 Clerkenwell Close  
Londres EC1R OPA (Royaume-Uni)

*Introduction to imaging : issues in constructing an image database*, par Howard Besser et Jennifer Trant, publié par le Getty Art History Information Program et distribué par le Getty Trust Publications Distribution Center, 410 Wilshire Boulevard, Suite 1100, Santa Monica, Californie 90401-1455, 1995, 48 p. (ISBN 0-89236-361-4), Télécopie : (1.310) 453.7966

Guide pratique de l'initiation à la technologie et au vocabulaire de l'imagerie numérique appliquée à la gestion des bases de données d'images numériques, cet ouvrage explique pas à pas les étapes de la numérisation des images. Si l'imagerie numérique révolutionne d'ores et déjà la recherche et l'enseignement dans les domaines de l'art et des sciences humaines, elle ne peut être pleinement efficace qu'à la condition de créer un volume suffisant d'informations numériques normalisées, donc de construire le musée virtuel sur des principes communs. Cet ouvrage se propose de servir de guide aux conservateurs, bibliothécaires, responsables de collection, administrateurs, chercheurs et étudiants, dans l'apprentissage de la création de bases de données d'images numériques. Il aborde aussi certaines questions clés, notamment la manière d'intégrer une base de données images à d'autres sources d'information, et d'échanger des

informations visuelles entre systèmes informatiques différents. Mais surtout, il préconise des stratégies qui n'excluent pas les évolutions technologiques futures et qui permettent de se moderniser plus facilement à mesure que de nouveaux matériels apparaissent sur le marché.

*ITEM 10*, un CD-ROM publié par International Visual Arts Information Network (IVAIN), Suffolk College, Rope Walk, Ipswich, Suffolk IP4 1LT (Royaume-Uni).

Avec ses données régulièrement mises à jour, *ITEM* (Image Technology in Museums and art galleries database) est une mine d'informations précises sur l'univers des multimédias interactifs, tant au niveau des projets et des publications que des structures telles que les musées, les galeries d'art, les consortiums internationaux, les sociétés de production commerciale et les maisons d'édition. Ces informations ont pour but d'encourager la mise au point et l'utilisation des multimédias interactifs pour mieux mettre en valeur les collections et les expositions des musées et des galeries d'art, et de permettre au personnel des musées de mieux gérer les collections et les moyens de recherche. Depuis 1991, il paraissait deux fois par an sur support papier (textes uniquement, *ITEM* 1 à 9). A partir de cette dixième édition, il paraîtra une fois par an uniquement en CD-ROM, mais les abonnés pourront consulter les mises à jour régulières sur le World Wide Web.

### Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès international de la Fédération mondiale des Amis des musées

Un recueil des principaux discours et rapports du congrès qui s'est tenu à Trévise (Italie) en 1993, avec pour thème : « Renaissance de la participation de la société civile dans la conservation et la promotion des biens culturels ». Les commandes sont reçues par Mme Anna Grandi Clerici, via Giotto, 9, 20121 Milan, Italie. Prix : US \$ 10 par mandat international à l'ordre de la Banca Popolare Commercio e Industria, Agenzia n° 1, via Moscova, 33, 20121 Milan, Italie. ■

# ***museum international***

Revue trimestrielle publiée  
par l'Organisation des Nations Unies  
pour l'éducation, la science et la culture,  
*Museum international* est une tribune  
internationale d'information et de réflexion  
sur les musées de tous genres, destinée à  
vivifier les musées dans le monde entier.

Les versions espagnole et française  
sont publiées à Paris ; la version anglaise  
à Oxford ; la version arabe au Caire ;  
la version russe à Moscou.

N° 192 (vol. 48, n° 4, 1996)

Couverture, p. I :  
Voilier en mer.  
© VLOO, Paris

Couverture, p. IV :  
Restauration de la cheminée du seul  
bâtiment nucléaire allemand, le cargo  
*Otto Hahn*, au Musée allemand  
de la navigation, à Bremerhaven.  
© Egbert Laska, Deutsches  
Schiffahrtsmuseum

Directrice de la publication :  
Milagros Del Corral Beltrán  
Rédacteur en chef : Marcia Lord  
Secrétaire de rédaction : Christine Wilkinson  
Iconographie : Carole Pajot-Font  
Rédacteur : Fawzy Abd El-Zaher  
(version arabe)  
Rédactrice : Tatiana Telegina (version russe)

## COMITÉ CONSULTATIF

Gaël de Guichen, ICCROM  
Yani Herreman, Mexique  
Nancy Hushion, Canada  
Jean-Pierre Mohen, France  
Stelios Papadopoulos, Grèce  
Elisabeth des Portes, Secrétaire générale  
de l'ICOM, *ex officio*  
Roland de Silva, Président de l'ICOMOS,  
*ex officio*  
Tomislav Šola, République de Croatie  
Shaje Tshiluila, Zaïre

Composition : Éditions du Mouflon,  
94270 Kremlin-Bicêtre

Impression : Imprimerie Jouve,  
53100 Mayenne, France

© UNESCO 1996

CPPAP n° 74565

Les articles signés expriment l'opinion de  
leurs auteurs et non pas nécessairement celle  
de l'UNESCO ou de la rédaction.

Les appellations employées dans *Museum  
international* et la présentation des données  
qui y figurent n'impliquent de la part du  
Secrétariat de l'UNESCO aucune prise de  
position quant au statut juridique des pays,  
territoires, villes ou zones, ou de leurs  
autorités, ni quant au tracé de leurs frontières  
ou limites.

Il est interdit de reproduire intégralement  
ou partiellement sur quelque support que ce  
soit le présent ouvrage sans autorisation de  
l'éditeur (loi du 11 mars 1957, art. 40-41 ;  
Code pénal, art. 425).

## CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel  
*Museum international*  
UNESCO  
7, place de Fontenoy  
75352 Paris 07 SP, France  
Tél. : (33.1) 45.68.43.39  
Télécopie : (33.1) 42.73.04.01

Abonnements (anglais)  
Blackwell Publishers  
108 Cowley Road  
Oxford OX4 1JF  
Royaume-Uni

## Abonnements (français et espagnol)

Jean DE LANNON  
Service abonnements  
202, avenue du Roi  
B-1060 Bruxelles, Belgique

## Abonnement institutionnel 1996

Les quatre numéros : 436 FF  
Prix au numéro : 130 FF

## Abonnement individuel 1996

Les quatre numéros : 216 FF  
Prix au numéro : 64 FF

## Pays en développement

### Abonnement institutionnel 1996

Les quatre numéros : 198 FF  
Prix au numéro : 55 FF

### Abonnement individuel 1996

Les quatre numéros : 126 FF  
Prix au numéro : 39 FF

Exemplaires d'articles parus dans *Museum*  
Institute for Scientific Information  
Att. of Publication Processing  
3501 Market Street  
Philadelphia, PA 19104  
États-Unis d'Amérique



**V**ous êtes lecteur de *Museum International*, l'unique revue à vocation internationale permettant aux professionnels de la culture du monde entier de partager, au sein d'une tribune de haut niveau, leur expérience dans le champ de la conservation et de la mise en valeur de notre patrimoine culturel.

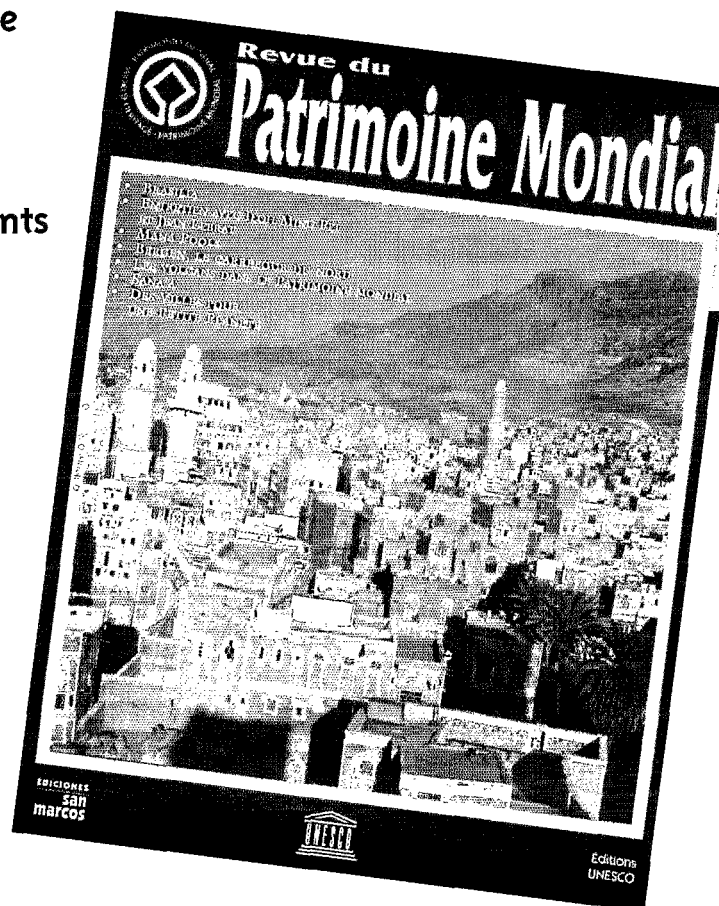
➔ L'UNESCO se soucie également de la préservation de monuments et de sites exceptionnels, créés par l'homme ou par la nature, et qui pour leur valeur singulière et universelle ont été consacrés « patrimoine de l'humanité ».



La nouvelle *Revue du patrimoine mondial* vous propose de parcourir les milles chemins de ce patrimoine commun.

➔ Les articles, rédigés par des spécialistes et largement illustrés, évoquent l'histoire des sites, les efforts de restauration en cours, et les dangers provoqués par le tourisme de masse, les guerres ou l'ignorance.

➔ La *Revue du patrimoine mondial* permet à chacun de nous de participer, très concrètement, à la sauvegarde de notre mémoire collective. En effet, chaque abonnement est partiellement versé au Fonds du patrimoine mondial.



➔ **Revue du patrimoine mondial**  
trimestriel,  
80 p., couleur, papier brillant.  
Sur abonnement uniquement.  
Publié en français, anglais  
et espagnol.  
Prix pour 4 numéros  
+ frais d'envoi :  
France 204 FF,  
Amériques 48 \$US.

**Éditions UNESCO**  
1, rue Miollis,  
75732 Paris Cedex 15  
(France).  
Fax : +33 1 45 68 57 41,  
Internet :  
[www.unesco.org/publishing](http://www.unesco.org/publishing)